Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

INTRARE ÎN AUGUST

În august grîul e împlinit. Începe să se ridice în aer acel miros suav de pîine nouă. Galbenul cîmpului cu reflexe de argint începe să ia culoarea cafenie a mirîştei. Ne aducem din nou aminte de nenumăratele şi minusculele animale ale cîmpului, lărgind gama vietăţilor brusc acum, cînd s-a ridicat de pe ele scutul de aramă vegetală, scutul lui Achile pe care se puteau vedea în basorelief reprezentările anotimpurilor.

Dar nicăieri nu se poate simţi mai acut ca în oraşe, noaptea, dulcele miros al pîinii din grîu nou, dulcele miros purtînd în lecticile lui aeriene zeităţile pămîntului şi ale recoltelor.

El este acela care dă un relief neobişnuit cerului de noapte străbătut de stranii fenomene, el este acela care aduce aminte fascinant de lumea fără griji a copilăriei, aptă pentru ritualuri şi pentru jocuri.

Niciodată poate, ca acum, în august, brutăriile nu au un sens mai feeric, niciodată poate pentru cel care rătăceşte noaptea pe străzile oraşului mirifica lume a mirosurilor nu se logodeşte mai tainic şi mai deplin cu lumea sunetelor.

S-asculţi în noapte ţîrîitul liniştitor al greierilor şi să te laşi înconjurat de aura mirosului de pîine nouă.

Acum pot fi văzute zeităţile grîului. Acum pot fi imaginate cîntecele de leagăn ale ţării, fabuloasele poveşti cu Făt-Frumos. Acum şi numai acum se poate vedea inima căluşarilor şi a ciuleandrei, în august, polul nocturn al verii şi al sentimentelor.

Există o satisfacţie a simţurilor, coordonate unei idei. Există însă o dimineaţă a simţurilor, ca să folosesc fericita metaforă a unui poet.

Dimineţile de august, răsăriturile de august, ieşind din mare, sînt ridicate şi întinse pe boltă de inefabilul miros al pîinii noi, la ora cînd animalele cîmpului îşi liniştesc deodată forfota şi sunetele greierilor se sting deodată în oraş pentru un somn diurn.

August îşi deschide ferestrele spre cosmos şi întotdeauna în această lună mai mare peste toate lunile anului, golul absorbitor de lumină al ferestrei este cu mult mai mare decît însăşi rama sa, şi aceasta semnifică faptul că luna aceasta augustă împlineşte echilibrul dintre real şi vis, dintre realitate şi visare, dintre ceea ce este acum şi aici şi ceea ce există oriunde şi în genere.

Lună a echilibrului cel mai realizat, august aruncă în talgerul său nu spada de odinioară însoţită de acel „vae victis", ci mirosul pîinii noi, însăşi pîinea de grîu nou, însoţită de cîntecul singular şi cosmic al greierilor.

Această pîine nouă atîrnă greu în balanţă, echilibrează balanţa, dă sens şi valoare balanţei.

August, zodie a leului şi a fecioarei !

Nichita STĂNESCU

străzile

Cînd trec pe aici,
prin vechile mele străzi bucureştene,
şi-mi aduc aminte
– ba uneori chiar pot,
pentru o fracţiune de clipă chiar pot retrăi –
inefabila stare, contopirea
cu umbra neliniştită-a castanilor,
şi sclipirea unei marchize de sticlă
rotată ca un păun,
în toropeala amiezii,
şi piticul de gips roz-alb
între ronduri de flori,
toată pîlpîirea de umbre şi de lumini,
toată inefabila stare şi-alcătuire
a oraşului revărsat înăuntru :
geamlîcuri de han şi absurde vile maure,
case scunde,
cu cişmele în curte şi poteci de scînduri
şi umbrarul de viţă,
şi bănuite, vinovate amoruri,
în odăi răcoroase mirosind a mucegai şi gutuie
(chisele brumate şi covoare cu cerbi),
şi negustorul de bragă
şi dulăul în lanţ adormit,
şi toropita întîmpinare a Crailor –
simt cum această blîndă, inefabilă stare
se dezlipeşte de mine.
nu violent cum ai rupe un pansament de pe rană.
ci încet, pe nesimţite, cu milă –

– E opera vremii, îmi spun,
blînda, vicleana,
ea mă jupoaie delicat, cu încetul,
şi-n timp ce-mi vorbesc,
sînt iarăşi copil,
stau cu piciorul ţeapăn, întins, contractat,
şi mama, în faţa mea,
îmi tamponează genunchiul cu apă călţie,
şi uite, nici nu aveam de ce să mă tem :
pînza se desprinde uşor, fără să doară,
se desface de rană,
şi spaima cu care privesc carnea vie, descoperită,
e fără noimă,
căci totul se dezlipeşte,
iată se dezlipeşte, fără să doară.

Maria BANUŞ

DAN DEŞLIU: Naţionala nr. 7
Monstrul:—episod de NICOLAE JIANU
JORGE LUIS BORGES: 7 schiţe

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ !

gazeta literară

● ORGAN SAPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XIV Nr. 31 (770) ● Joi 3 august 1967 8 pagini: 1 leu

ROMUL LADEA — *PORTRET*

floarea soarelui

Chip rotund, apleacă-ţi pleoapele
peste umărul acesta. Am nevoie
să mă oglindesc în ochii tăi
grei de lacrimi aurii de fericire.
N-o să stau prea mult, ci către mare
o să mă îndrept aproape singur
şi tîrîndu-mi umbra luntrei strîmtă,
lîngă mal mă voi opri. Aşteaptă.
Mai priveşte-mă încă o dată
înclinată, încă amintindu-ţi,
şi în timp ce-o să mă-ntind în cuibul
strîmtei mele umbre şi-o să-ncep
să visez din lungi lopeţi de noapte,
tu întoarce-ţi capul strălucind
de attea lacrimi fericite
către soarele ce-o să apară.

Eugen JEBELEANU

DISCUŢII COMPARATISTE

critica criticii

Dintre deficienţele cele mai vădite ale criticii noastre actuale, am identificat — de mai multe ori pînă acum — cercetarea operei literare „în sine", ruperea ei de ansamblul celorlalte scrieri ale unui autor, a acestuia însuşi de confraţii săi de gen şi specie, şi pînă la urmă de întreaga literatură contemporană. Faptul poate fi constatat cu uşurinţă răsfoind — de pildă — unele cronici literare din ultimii ani sau din ultimele luni, pline de observaţii interesante, de sugestii uimitoare uneori, mustind de idei şi asociaţii inedite, dar ancorînd — pînă la urmă — în rada strictă a portului pe care-şi propun a-l descrie.

Cu o explicaţie sau alta, metoda rămîne şi nu e greu să observăm cît de dăunătoare este. Căci o analiză a operei „în sine" înseamnă a merge pe drumul tehnicităţii absolute, a-i dezvălui operei conţinutul de idei şi sentimente, de materiale eterogene ce o compun, poziţia ideologică, multiplele feţe ale formei, acordurilor cu toate aceste componente — dar din toate aceste complexe cercetări, desigur foarte utile, nu se ajunge la răspunsul ce trebuie dat **marii întrebări : ce aduce nou opera recenzată** în raport cu celelalte scrieri ale autorului respectiv, în raport cu scrierile de acelaşi gen şi specie apărute în literatura contemporană, în raport în sfîrşit, cu evoluţia literaturii în genere, inclusiv cu unele coordonate, cel puţin elementare, de istorie literară. Nimeni nu se gîndeşte să transforme o recenzie sau o cronică literară într-un vast studiu desfăşurat pe mai multe direcţii, dar e vorba aci de altceva : de **cuprinderea esenţială a operei depăşindu-i configuraţia internă,** în mod succint, dar pătrunzător, spre a reliefa **originalitatea** ei în timp şi pe cît posibil în spaţiu, prin unele aplicări sumare la literatura universală. Nu e, firește, o întreprindere facilă cea pe care o propunem, dar avem impresia că **aceasta** este **adevărata critică** ce foloseşte, deopotrivă, scriitorului şi cititorului, **stimulează** pe cel dintîi spre **noutate,** pe cel de-al doilea spre **receptarea valorii proprii** a operei.

Cu un cuvînt, ni se pare evidentă **cerinţa comparatistă,** în sensul cel mai general al conceptului. Logica ne învaţă, de altfel, de mult, că nici un obiect nu poate fi caracterizat şi cunoscut prin sine însuşi, ci numai prin comparaţie cu obiectele ce-i seamănă, în aşa fel încît nici nu ne mai închipuim vreun proces de cunoaştere fără situări în clase sau genuri analoge.

Metoda comparatistă devine astfel, în modul cel mai firesc, un mijloc de cercetare **sine qua non,** şi numai prin ea depăşim, cu adevărat, tehnicitatea îngustă. Comparatismul e cultivat, de altfel, în ştiinţa literaturii contemporane din toată lumea, pe o scară întinsă şi asupra lui am dori să însemnăm aci cîteva observaţii referindu-ne însă nu numai la concepţia de mai sus a cărei sferă de aplicaţii se reduce la literatura proprie, ci şi la metoda care îmbrăţişează mai multe literaturi deodată, aparţinînd unor limbi deosebite. Aceste raportări sînt însă, după cum observam şi mai sus, necesare şi aşanumitului comparatism naţional în sensul consideraţiilor de mai sus, dar ele se aplică — mai cu seamă — raporturilor dintre literaturile naţionale şi altor probleme despre care va fi vorba mai jos.

De curînd, Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" al Academiei R.S. România a organizat **prima consfătuire** pe ţară privind teoria şi metodologia studiilor de literatură comparată, ca şi domeniile imediat aplicative. Au fost dezbateri şi comunicări privind istoria şi teoria literaturii comparate, direcţiile ei actuale, aspecte ale comparatismului românesc din trecut, ca şi cercetări referitoare la raporturile dintre literaturile naţionale ca, de pildă, dintre Walt Whitman şi literatura europeană, dintre mitul antic şi drama existenţialistă modernă, referitoare la relaţiile dintre literatura română şi celelalte literaturi ca — de exemplu — prezentarea marilor curente europene şi a aspectelor lor româneşti, înfăţişarea în linii mari a luminismului, romantismului, simbolismului, parnasianismului, poporanismului românesc ca şi a unor aspecte mai particulare, ca, bunăoară, raporturile particulare ale lui Lucian Blaga cu expresionismul german, ale unor scriitori români cu Proust etc.

Nu e firește cazul să prezentăm o dare de seamă completă a acestor dezbateri, ci numai să desprindem axele ei principale pe care le socotim necesare nu numai pentru istoria literaturii noastre, dar şi pentru critica actuală.

Într-adevăr discuţiile cu privire la comparatism au demonstrat, în primul rînd, utilitatea generală a metodei pentru toate cercetările literare, fără deosebire. Nici o operă nu a apărut înarmată pînă în dinţi din capul lui Jupiter, prin generaţie spontanee din sine însăşi, ci şi-a adunat aluviunile din numeroase şi îndepărtate regiuni pe care tocmai disciplina literaturii comparate are a le urmări şi identifica. Cercetarea oricărei opere naţionale presupune, prin urmare, neapărat, cunoaşterea izvoarelor ei din afară, nu din simplă curiozitate, dintr-o concepţie „izvoristă", ci pentru a-i determina valoarea ei originală şi raporturile dintre factorii incitatori şi cei creatori. Dezbaterile de literatură comparată pe care le-am pomenit au scos tocmai în relief importanţa **receptării** faţă de **influenţă,** acea **„revoluţie copernicianâ"** despre care a vorbit atît de expresiv magistrul literaturii comparate la noi, regretatul Tu-

Al. DIMA

(Continuare în pagina 7)

breviar

PE URMELE LUI GRIGORE ALEXANDRESCU

Et in Arcadia ego !...

Am cercetat şi eu, — exact la 125 de ani după Gr. Alexandrescu, valea Oltului, pe firul apei în sus. Am recitit apoi Umbra lui Mircea la Cozia, *nu fără să-mi fi împrospătat paginile respective din* Memorial de călătorie. *Mai mult decît oricare dintre contemporanii săi,* homo duplex, *poetul se bucura şi suferea întrunind laolaltă o sensibilitate aprinsă, cu o necruţătoare inteligenţă voltairiană. A vibrat de emoţie patriotică, în preajma pietrei de mormînt a lui Mircea cel Bătrîn, dar şi-a rezervat libertatea de apreciere asupra stilului arhitectonic al mănăstirii Cozia, care nu i-a făcut o impresie deosebită. Este drept că, privite simultan, una la dreapta şi cealaltă la stînga, cînd vii din jos, mănăstirea pare, vorba poetului, că „nu diferă întru nimic de cele mai multe" faţă de biserica Colniţei, ridicată de Radu Paişte cu un veac şi jumătate mai tîrziu, zveltă, elegantă, din cărămidă aparentă, pe dîmbul dimpotrivă, oferindu-se privirilor noastre, mirate de a descoperi într-însa giuvaerul căutat dincolo. Uimirea noastră creşte cînd descoperim că poetul nici n-a adus vorba de cea de a doua şi mai frumoasă „operă de arhitectură", care l-ar fi despăgubit desigur de decepţia încercată la vederea ctitoriei lui Mircea. Să fi fost biserica în ruină ? Atunci ar fi putut vibra coarda aedului romantic, simţitor la „poezia ruinelor". O altă dezamăgire i-a fost provocată poetului de incuria călugărilor, care lăsau camerele pradă igrasiei şi asistau nepăsători la dărăpănarea mănăstirii, deşi aceasta beneficia de un venit anual de patru-cinci milioane, înzestrată fiind cu numeroase moşii. Astăzi, din grija partidului şi a guvernului faţă de monumentele istorice, atît mănăstirea cît şi biserica sînt în cea mai bună stare, iar clădirile din incinta celei dintîi, proaspăt văruite, se pregătesc parcă să înfrunte voios veacurile viitoare.*

Scriind Corigent la limba română, *Ion Minulescu se prezintă ca un elev recalcitrant, cu remarca insolită, la lecţie, cu prilejul citirii amintitei poeme, că turnurile mănăstirii, prin poziţia ei, nu se puteau oglindi în apele Oltului şi că deci poetul nu spusese adevărul. Ciudată obiecţie de la poet la poet, ca şi cum, printre alte licenţe, cele optice ar fi interzise ! Chiar dacă agerul adolescent văzuse just, obiecţia lui nu umbreşte măreţia întîiei strofe, stăruitoare în memoria tuturor : „Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate : / Către ţărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc, / Ş-ale valurilor mîndre generaţii spumegate / Zidul vechi al mănăstirii în cadenţă îl izbesc".*

Ion Barbu o recita cu patos, iar Caragiale, ca revizor de Argeş-Vîlcea, făcuse în 1883 o strălucită lecţie-model de limba română la cursurile de vară ale învăţătorilor, interpretînd poema.

De mi s-ar dovedi şi că apele învolburate ale Oltului nicicînd n-au lovit zidurile mănăstirii, aş ridica din umeri, răspunzînd cu adagiul galic : „Même quand il a tort, le poète a raison" (Dreptatea-i cu poetul, chiar cînd el se înşeală). Impresia întregului corp al mănăstirii este covîrşitoare, cu puternicile contraforturi, ca de cetate inexpugnabilă, cînd accesul la ctitoria lui Mircea nu era înlesnit de o confortabilă şosea pietruită şi de vehiculele ONT-ului. Se pare însă că numele Cozia ar fi turcesc, de la koz, cu înţelesul nucă *şi că, înconjurată de păduri de nuci, mănăstirea s-ar fi numit cîndva şi Nucet. Dăm acest curios detaliu pentru amatorii de etimologii, lăsîndu-i să se descurce singuri cu expresia „frumoasă coz" potrivită întregii regiuni a Oltului, pînă, hăt, departe, către izvoarele lui !*

★

În articolul semnat N. Manolescu, despre „Cadenţa argheziană" (Contemporanul, *21 iulie a.c.) s-a strecurat, printre alte mai mici teribilisme, acest comentariu eronat în jurul intens poeticului ciclu de epitalamuri din* Cărticică de seară : *„E un fel de voită platitudine mic-burgheză pe care poetul şi-o îngăduie fără tulburare". Mic-burgheze poemele* Logodnă, Mirele, Îngenuncheare, Mireasa, Căsnicie ? *acelea tot atîtea proaspete cîntece de ardentă inspiraţie păgînă, cu regăsirea paradisului pierdut ? Trecem peste „stilul romanţei" (rămasă de altfel neindicată precis) şi peste calificativul de, pe alocuri „poet minor", ca şi cum tematica, iar nu dimensiunile talentului, i-ar face pe poeţi minori ! Să fie altceva decît teribilism ? Atunci cu atît mai rău pentru percepţia estetică a criticului.*

Şerban CIOCULESCU

NOTE DE LECTURĂ

RADU THEODORU

Strămoşii

De cînd a fost descoperită ca domeniu de posibilă exploatare literară, istoria a suferit cele mai variate tratamente. Peisaj al aventurii romantice şi romaneşti, loc comun al raportărilor moraliste faţă de prezent, spaţiu al satisfacerii unei curiozităţi documentare asupra insolitului, ea părăseşte, în secolul nostru, aceste calităţi quasi-neutre, devenind matrice a personalităţii, mit formativ, timp ideal al fiinţei noastre care de atunci şi-ar fi pierdut adecvarea la mediu etc. etc.

Ce ne propune Radu Theodoru ? Un lucru mai puţin obişnuit, greu de clasat, care nu intră în nici una din secţionările anterioare. Istoria nu e aici pretext, ci obiect direct al literaturii, iar literatura devine o istorie literaturizată.

Scriitorul concepe un soi de incursiune rapidă, la temperatură înaltă, prin momentele de răscruce ale istoriei naţionale : întemeierea, Posada, Bobîlna, Rovine, Marienburg, Giurgiu, Podul Înalt, Călugăreni etc. Singură enunţarea capitolelor ridică o întrebare : cum ? Cum se poate face literatură, adică organizare, structură, continuitate, cu evenimente atît de depărtate ?

Iată însă o carte care face literatură din istorie, vrînd să se limiteze strict la ea. Acolo unde istoria devine obiect direct al literaturii, aceasta din urmă e obligată să-i umple carenţele estetice, concretizînd-o prin personaje şi ficţiune veridică, limitînd-o la evenimentele caracteristice şi introducînd-o între spaţiile logicii psihice prin analiză.

Radu Theodoru refuză însă explicit atari obligaţii. El segmentează epicul în funcţie de cronologia reală, dînd fiecărui episod personajul său, respinge analiza integrală, reţinînd numai raportul individului cu momentul istoric. Dintr-o astfel de concepţie, se nasc nişte panoramice de epocă, în care amănuntul tehnic, arhaismul, cuvîntul rar, detaliul documentar joacă un rol similar cu cel al culorii, gestului vizibil, trăsăturii meticuloase, dispunerii aglomerate a elementelor din tablourile istorice ale unui Th. Aman.

Cu alte cuvinte, o prezenţă cromatică extrem de vie, dar care îşi demască convenţia ficţiunii prin absenţa perspectivei : imaginea are numai două dimensiuni, cele ale planului, ale suprafeţei.

Impresia de convenţionalitate lasă şi personajele construite pe direcţia unică a pasiunii lor, surprinse mereu în postura de „a face istorie". Ele nu sînt inexacte, (deşi poziţia uşor ţeapănă contrariază într-un fel sentimentul nostru de echilibru şi discreţie) dar sînt incomplete. Natural, scriitorul face şi ceea ce se cheamă „literatură" în sensul că dezvoltă simple notaţii documentare, dialogîndu-le, punîndu-le în termeni concreţi, creînd adică mici scene dramatice, în care umbrele voievodale joacă un rol dedus din izvoare. Dar aici se întîmplă un lucru de aşteptat şi nu prea; acurateţa informării exacte, referinţa în pagină la surse directe, mulţimea detaliilor de specialitate, toate oferite cu ostentaţie de novice exemplar, pun sub semnul acuzaţiei de inexactitate micile aventurări în domeniul ficţiunii ilustrative propriu-zise. Pentru varierea episoadelor, altfel identice ca structură, autorul a ales o manieră interesantă : particularizarea se face nu intern, ci prin solicitarea stilurilor literare care au impus deja o viziune asupra epocii respective (Bălcescu, Negruzzi, Eminescu, Sadoveanu, Blaga chiar pentru timpurile imemoriale). Şi e de subliniat deosebita vioiciune de adaptare a formulei la un specific dat, descompus şi recompus în perfectă cunoştinţă de cauză.

Dar ajungînd aici se cuvine o reconsiderare a tuturor afirmaţiilor noastre : acest mozaic care poate lăsa impresia lipsei de adîncime, a dispersiei şi imitaţiei, este voit, este intenţionat. Scriitorul îşi divulgă singur sursele de referinţă şi invocîndu-le, se aşează în umbra prestigiului lor, pentru a capta o inspiraţie asemănătoare. De ce ? Pentru că obiectul în sine al cărţii lui nu este totuşi istoria, ci sentimentul nostru în faţa ei, un sentiment la a cărui figuraţie au conlucrat colectivitatea, tradiţia, spaţiul, limba şi, mai ales, imaginile estetice de prestigiu.

Acest plan superior, comun, al veneraţiei în faţa grandorii reprezintă ligamentul care vrea să dea valoare şi profunzime tuturor secvenţelor dispersate. El nu este dedus, ci formează o ţesătură lirică explicită, fie introducînd sau încheind fragmentele, fie dublîndu-le pe parcursul lor cu un comentariu imnic.

Lăsînd acum la o parte aceste consideraţii, aş vrea să discut un alt aspect, plin de sugestii : timpul. El suferă aici comprimări spectaculoase. Totul este adus la prezent (nu cel gramatical), lucru care are însă efecte dintre cele mai surprinzătoare şi mai variate. Epoca premergătoare întemeierii, populată cu mari umbre, este catapultată într-un spaţiu şi un timp în care ne regăsim şi ne recunoaştem. Rezultatul e un şoc şi am fi preferat poate să rămînem la distanţarea legendară şi mitică a „Crengii de aur". Mai încoace însă, descoperim o Muntenie abia înfiinţată, practică, aglomerată, rapidă şi astfel de echivalenţe stabilite între 1400 şi 1800 corespund intuiţiilor noastre.

Acelaşi timp literar sugerează paralelisme şi legături între evenimente care pentru noi formaseră capitole separate de istorie.

Aflăm cu uimire că anii 1200—1300 înseamnă contemporaneitate cu Bizanţul, deci mod de viaţă similar, rafinat, strălucit (cel puţin în cîteva centre), că Vlad Dracul şi Vlad Ţepeş au fost contemporanii şi egalii lui Iancu de Hunedoara, între ei stabilindu-se uimitoare raporturi de rivalitate prietenoasă, că Ţepeş a fost congenialul lui Ştefan cel Mare, realizăm ecoul enorm pe plan european al fiecărei victorii a acestor pămînturi. Toate aceste lucruri le-am ştiut dar nu ni le-am „imaginat".

Jocul timpului, stimulator la meditaţie şi simburele narativ al fiecărui fragment, povestit într-un ritm alert, inteligent, cu caracterizări fine, retezate însă în dezvoltarea lor, fac adevăratul interes al cărţii.

Magdalena POPESCU

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Iluminările mării

Există calificative la adresa unei creaţii poetice care, la prima vedere de temut, nu trebuie să sperie pe nimeni, şi cel mai puţin pe autorul însuşi. Un asemenea calificativ este **monotonia.** Anghel Dumbrăveanu e unul din cei mai monotoni poeţi —între fruntaşii generaţiei sale! — lucru uşor de constatat mai ales cînd reiei volumele anterioare : „Fluviile visează oceanul", 1961 şi „Pămîntul şi fructele", 1964. Dar această monotonie aminteşte de familia marilor monocorzi, reprezentaţi la noi de geniul lui G. Bacovia.

Timişoreanul prin adopţiune îşi trădează sufletele noua aşezare, lira sa întîrzînd cel mai adesea la Pontul Euxin sau tînjind după ceţuri boreale, în care lucrurile lumii au halouri străine. Cînd apare în versurile sale, Timişoara însorită, aproape meridională, traversată de apele pline de canotori ale Begăi, devine ea însăşi un burg în lumină vesperală : „Cunosc un oraş al amurgurilor, un oraş / Cu turnuri gotice printre porumbei, cu / Femei subţiri între bucuriile noastre chemate" (**Să ne amintim de amurguri**).

E multă descripţie în preludiile graţioase ale lui Anghel Dumbrăveanu : poetul evocă permanent locuri, fructe, păsări, elemente, le numeşte ca pe nişte repere de mnemotehnică. Procedeul liric respectiv îi este familiar pînă la virtuozitate, cu ajutorul lui obţinînd efecte excelente, precum cele din „Poem răsăritean", una din poeziile cele mai bune din carte. Aici intervine şi inefabilul învingător al unei îngîndurări adevărate (meditaţia este mimată doar, în alte bucăţi — **Pastel marin, În ritm de maree, Poemul sunetelor**).

Poezia de meditaţie este aceea în care Anghel Dumbrăveanu reuşeşte cel mai bine, aici elaborarea lentă, pretenţioasă nestingherind cu nimic inspiraţia. **Lacrima timpului, Poduri boreale, Cîntecul trecerii, Grîu pentru pasărea soarelui** şi alte cîteva sînt realizări foarte fericite, în stare să înalţe peste un nivel onorabil volume mult mai voluminoase decît **Iluminările mării.** În cazul de acum, aflîndu-ne în faţa unei plachete în care nivelul valoric este permanent sobru (doar două-trei poeme sînt categoric slabe), putem considera reuşitele citate mai înainte drept adevărate piscuri în peisajul şi aşa monoton al cărţii. Cît de inspirat poate fi poetul o putem dovedi spicuind fără efort, şi nu numai din cele mai rotunde poeme, unele versuri : „Dar semne ascunse mi-arată cum adoarme copacul, / Cum cade pasărea-n mare şi omul / Cum amurgeşte-ncepînd de la frunte... / Lacrima timpului, toamna, / Ne-aminteşte că totul se-ntoarce / La culoarea pămîntului, ne-aminteşte / Că ceaţa vine încet pe urmele noastre... (**Lacrima timpului**).

Defectele modului poetic al lui Anghel Dumbrăveanu sînt oarecum atenuate de neîndoielnica nobleţe a atitudinii sale faţă de scris. Îi vom semnala însă un abuz de elemente tradiţional lirice — aproape în fiecare bucată el risipeşte „sini" şi „genunchi", „Mare" şi „stele", „fete" şi „toamne". Alteori discursul liric o cam ia razna, ca un călăreţ care a alunecat din şa continuîndu-şi drumul pe jos, cituşi de puţin impresionat de noua sa situaţie. „Dar mie îmi plac vulturii. Nu pentru că locuiesc / Pe stîncile fumurii, în vîntul de gheaţă, / Depăşind norii ca pe nişte gînduri amorfe, / Ci pentru că ei îmi reprezintă puterea, / Bărbăţia şi setea de-a anula întunericul / Sfîşiind scorbura călduroasă, genunea / Înecată în mocirla umbreior (**Păsările**). Undeva, ieşit din versul alb ce-l caracterizează, ne derutează cu strofe de romanţă : „O, atunci pe ţărmul nopţii, mut, / Se aud doar păsările mării, / Rătăcind cu vîntul, prin ţinut, / Răscolindu-mi **dorul depărtării.** / Valurile vin fosnind abia / Risipind o liniştе ciudată / Şi din nou mă-ntreb : te-oi mai vedea / Depărtată-n veci, suavă faţă ?" (**Pastel marin**).

Evoluţia acestui poet, în ansamblu, produce satisfacţie : „Iluminările mării" înseamnă în evoluţia destinului său literar un punct de forţă, pe care talentul lui Anghel Dumbrăveanu se poate sprijini în voie.

Ilie CONSTANTIN

TELEGRAMĂ

Tovarăşului FRANYO ZOLTAN
Timişoara

Mult stimate tovarăşe Franyó Zoltán.

Am bucuria să vă adresez, în numele Uniunii Scriitorilor şi al meu personal, cele mai calde felicitări cu ocazia împlinirii vîrstei de 80 de ani.

Îndelungata Dvs. activitate în cîmpul literelor, vasta muncă de traducător şi neobosit propagator al culturii române în străinătate se bucură de înalta preţuire a colegilor Dvs, precum şi de admiraţia cercurilor largi de cititori.

Opera Dvs. reprezintă o contribuţie de preţ la edificarea culturii socialiste române, la cultivarea prieteniei frăţeşti şi a unităţii dintre poporul român şi naţionalităţile conlocuitoare.

Vă rog să primiţi, mult stimate tovarăşe Franyó Zoltán, cele mai sincere urări de sănătate, fericire şi spor la muncă.

ZAHARIA STANCU
Preşedintele Uniunii Scriitorilor
din
Republica Socialistă România

„CÎNDVA, NIŞTE OAMENI..."

Am început să citesc romanul lui Alexandru Şiperco, „Cîndva, nişte oameni..." cu anume prejudecăţi : eram convins că va fi o carte interesantă, autorul cunoaşte bine tema (lupta comuniştilor pentru doborîrea fascismului, alungarea ocupaţiei fasciste) şi nu numai din ce i s-a povestit de alţii, ştie să fie mereu surprinzător, original : un alt roman al său, N-a fost în zadar (1962) mi-o dovedise. Totuşi, trebuie să mărturisesc, aşteptările au fost depăşite, am citit cartea cu sufletul la gură, cu o profundă emoţie : o carte ce se citeşte pe nerăsuflate, pe care nu o poţi uita, ce te obsedează după ce ai închis-o. Există, în literatura română a ultimelor două decenii multe romane bune, cîteva excepţionale, scrise cu artă, compuse cu grijă, revelîndu-se sufletul oamenilor de azi şi mă gîndesc la acei scriitori (indiferent de zig-zagul relaţiilor criticului cu ei) cu recunoştinţă, dar cartea lui Şiperco m-a emoţionat adînc — de cîteva zile lupt cu această emoţie, probabil din prejudecata că un critic trebuie să fie deasupra emoţiei sale — fără să reuşesc s-o domin. Subliniez, nu vreau deloc, dar deloc să diminuez frumuseţea altor cărţi, nici nu e nevoie : romanul lui Şiperco e altceva, cu totul altceva, dincolo de clasamentele şi compartimentele ce-mi stăteau la îndemînă, o frumuseţe aspră, dură, neobişnuită. Sînt derutat : cu ce să o compar ? Cu paginile de front ale lui Camil Petrescu din Ultima noapte...*? Poate. Mai degrabă cu* Les conquerants *a lui Malraux, cu* Le temps du mépris *a aceluiaşi.*

Ei da, s-au mai scris la noi destule cărţi pe aceeaşi temă, unele mi-au dat parţial senzaţia de autentic, altele, frumos scrise şi compuse, aveau, cum să zic, măestrie, autorii se documenteară, respectau liniile mari ale cadrului istoric, dar ştiai, de la primele pagini, totul, eroii respectau, în alb şi negru, un anume ritual al destinului. La Şiperco, totul e neaşteptat, brusc, dur, de la început pînă la sfîrşit : situaţii, comportament, reacţii, conflict, mereu eşti luat prin surprindere, zguduit. Nimic în alb şi negru, nimic convenţional, nimic compus, nimic schematic. Totul e foarte simplu şi foarte complicat. Personagii excepţionale în situaţii uluitoare. Îmi amintesc o frază, a lui Stendhal, citată de anticalofilul Camil Petrescu : „Scrieţi simplu ca într-un proces verbal." Ce bine se potrivesc aceste cuvinte aici. Autorul nu face analiză, dar problemele morale se ivesc mereu, izvorăsc din situaţii. Sfinxul pune întrebări, preţul lor este viaţa, sfinxul este istoria. Autenticitate ! cerea mereu Camil Petrescu. Cită autenticitate e în romanul lui Şiperco !

Ei da, oamenii aceştia au ales cu preţul vieţii lor, în deplină cunoştinţă de cauză, au ales cu toată conştiinţa şi cu asentimentul corpului lor, singura cauză justă a epocii noastre : comunismul. Ei nu sînt soldaţi trimişi pe front, ei au ales singuri, alegeau în fiecare zi, oricînd se puteau retrage din acţiune, dar n-au făcut-o. Urmăriţi, hăituiţi, uneori arestaţi şi torturaţi, uneori împuşcaţi. Acestea s-au mai spus ; dar ce e nou în romanul lui Şiperco e faptul că el trage toate consecinţele psihologice din situaţia excepţională în care trăiesc aceşti eroi. Acest mod de viaţă excepţional modifică structural psihologia eroilor ; primejdia poate veni din toate părţile, deodată, moartea poate apare de oriunde. Există nu numai duşmanul (fascistul) care te vînează, dispunînd de un uriaş aparat de represiune, există provocatorii strecuraţi în rîndurile proprii... Cum îi ştii ? Cum îi recunoşti ? Conspirativitatea e dură, suspiciunea e teribilă ! Există şi laşi, există oameni ce nu pot rezista torturii... Un tovarăş a fost arestat : va rezista ? Ce ştie ? Trebuiesc luate imediat măsuri de precauţie fiindcă nu poţi şti dacă... O alarmă continuă. Această alarmă permanentă, primejdia ce poate apare oricînd, de oriunde, modifică psihologia eroilor. Mereu situaţii noi, bruşte, mereu primejdia bruscă, o viaţă de privaţiuni îngrozitoare. Ce se întîmplă cu aceşti oameni afectuoşi, entuziaşti, în asemenea condiţii aproape insuportabile ? N-am voie să schematizez în cîteva rînduri, dar ce palizi apar luptătorii noştri în alte cărţi : senini, olimpiani, siguri pe toate mişcările lor.

Autenticitate ! Simplu ca într-un proces verbal ! Dar ce complicată e simplitatea asta. Obiectivele sînt clare : doborîţi fascismul! Ridicaţi masele la luptă ! Goniţi ocupantul hitlerist ! Dar care sînt metodele cele mai sigure ? În unele cărţi problema mijloacelor nici nu există : conducătorii lau hotărîri, ceilalţi execută. În romanul lui Şiperco lucrurile nu sînt aşa de simple, problema mijloacelor ocupă locul prim într-o carte în care scopurile sînt limpezi. Există riscul unei tactici eronate, există primejdia ca tactica hotărîtă să ducă la dezastru, există ameninţarea ca eroarea să fie calculată cu scopul de a duce la dezastru o întreagă mişcare, există obligaţia comunistului de a gîndi dacă, în acele condiţii excepţionale, sălbatece, el trebuie pur şi simplu să execute o hotărîre ce i se pare dezastruoasă, sau să i se opună şi cum ? Unitatea de acţiune e un imperativ moral. Dar dacă cel ce face mereu apel la unitate, disciplină, conspirativitate — imperative etice categorice pentru oricine iubeşte sublima idee comunistă — foloseşte aceste adevăruri ca să distrugă mişcarea ? Are dreptate Ieremia, fracţionistul, anatemizat de Valentin, sau Valentin, conducătorul rigid, implacabil, care exclude mereu cînd pe unul, cînd pe altul, şi mai ales nu dă voie să se acţioneze ? De ce nu se trecea la sabotaj pe scară largă ? De ce Valentin cerea liste cu nume reale şi le păstra în biroul său cînd o descindere a poliţiei ar fi dus la masacru mii de militanţi ilegalizaţi ? De ce nu-i ajută pe cei din închisori şi le respinge sfatul ? E numai rigid sau...? Întrebări, întrebări vitale... Adevărul îşi face loc, dar în ce condiţii infernale, cu Siguranţa şi Gestapoul în faţă, cu erori posibile în spate. Ei bine, comuniştii sînt admirabili, sînt eroi nu numai fiindcă înfruntă moartea hitleristă, ci şi pentru că fiecare e o conştiinţă, e un patriot, nu o simplă rotiţă. Ce admirabili sînt aceşti oameni ce simt că răspund de destinul poporului nostru.

Nimic schematic, nimic previzibil de la început, nimic simplist. O carte de acţiune ce se citeşte, repet, cu sufletul la gură. Drept să spun, romanele poliţiste nu mă prea pasionează fiindcă ştiu de la început că detectivul particular nu va muri, îl va aresta pe hoţul sau ucigaşul respectiv, că la sfîrşit, autorul va scoate din mînecă unele argumente pe care le ascunsese. Şi, apoi, miza e mică. Aici e vorba de destinul poporului nostru, nimic nu e sigur, de la început, acţiunea e mereu pasionantă, neaşteptată. Dar, pentru mine, acţiunea ca atare nu constituie o valoare estetică. Valoarea romanului lui Alexandru Şiperco constă în faptul că este un roman de situaţie, după expresia lui Sartre, o situaţie existenţială. Nu e vorba de a alege între comunism şi fascism, nu, ci de a alege mijloacele cele mai bune, mai utile, pentru comunism ; între cinstea şi necinstea unui om, iar alegerea se face cu preţul vieţii, al onoarei comuniste. Eroii nu sînt, „individualizaţi", o situaţie comună, excepţională, îi face să semene între ei ca substanţă, comportament, vorbire... Ceea ce îi deosebeşte pe principalii eroi este poziţia, mijloacele alese, în fond, răspunsurile la întrebarea : ce trebuie să fie comunistul. Romanul lui Şiperco nu trebuie rezumat, nici trecut prin furcile caudine ale nu ştiu cărei axiologii ; e o carte pasionantă, autentică, cu situaţii de existenţă esenţiale, imprevizibile, o carte de aspră etică : drepturile şi obligaţiile conştiinţei. E o carte ce răstoarnă şabloane şi uneori ne poate şoca, prin duritatea adevărului privit în faţă fără să clipească. Dar după ce eşti zguduit îţi spui : ce admirabili au fost aceşti oameni care în condiţii sălbatece, inimaginabile au ştiut să-şi apere demnitatea umană, conştiinţa şi demnitatea poporului nostru.

Paul GEORGESCU

avancronică

de **NEAGU RĂDULESCU**

„Viaţa particulară a lui Constantin Ilagiu" de CORNELIU LEU

MARCEL MIHALAŞ: „NUME" — cronica literară — DUMITRU M. ION: „IADEŞ"

Aspectul cel mai profund al poeziilor lui Marcel Mihalaş şi care determină nu numai originalitatea, dar şi durata ecoului lor în conştiinţă dincolo de imediatul efect al lecturii, stă în structura specială, ascunsă, aproape ezoterică a emoţiei. Descoperirea acesteia impune totuşi o prealabilă iniţiere, o relativă acomodare cu un tip de afectivitate, deajuns de paradoxal în manifestările sale. Cititorul mai grăbit, sau oarecum indiferent, care va parcurge materia ca atare, neispitit să adîncească, să descifreze puţin sufletul însuşi al poetului, riscă să fie frustrat de adevăratul potenţial emotiv, de o intensitate neobişnuită. În comunicarea abruptă, lapidară, uneori atît de neutră, de metalică în ton, de parcă poetul nu şi-ar face decît datoria de a transmite un anumit mesaj tehnic, pe cît cu putinţă exact şi în cuvinte puţine, un mesaj care nu ne priveşte nici pe noi, nici pe el, ori mai degrabă ne depăşeşte şi pe noi şi pe el — cu greu vom intui de la început, în acest cifru poetic, adîncimea participării interioare, marele consum de suferinţe. De o simplitate absolută în limbaj, poezia lui Marcel Mihalaş nu e mai puţin dificilă şi chiar „ermetică" (un ermetism al emoţiei!) în structura ei totală, în mecanismul funcţionării ei care se cere demontat şi cercetat cu atenţie. Potenţialul lăuntric al acestor mesaje lapidare, abrupte, sacadate se revelă într-adevăr abia în procesul unei frecventări laborioase şi o dată cu perceperea unui nucleu afectiv central.

Funcţia dominantă a acestuia pare a fi o ciudată suferinţă, impregnată de desgust şi silă, pentru tot ce este neesenţial, pentru orice abatere de la esenţial în sine şi în lume, o sensibilitate dureroasă pînă la un prag al insuportabilului. Abatere cu atît mai de nesuportat cu cît poetul pare a-i fi simţit şi a-i fi sorbit pînă la capăt fatalitatea, încît fiecare pas al vieţii sale i se înfăţişează ca un sacrilegiu. Violarea esenţialului produsă prin actul de neîngăduit al proliferării implacabile a detaliului la dimensiuni singulare de veritabil masacru, fiece pas, fiece urmă lăsată, reprezentînd o vinovată rană în esenţial.

Conştiinţa acestei apăsătoare fatalităţi ontologice izbucneşte într-un strigăt de o autenticitate impresionantă la contemplarea urmelor lăsate de propriul mers pe pămînt : „Ah, mii şi mii de tăieturi mărunte ! / Tot amănunte, numai amănunte". Cutremurul sufletesc atinge cea mai intimă fibră a fiinţei, iar sîngele, care ţîşnit din invizibila rană încetează de a fi termenul unei banale metafore şi devine o realitate la propriu, absolut credibilă : „Nu vreau să las urme, nu vreau să las / Vîntul să-mi acopere fiecare pas, / Nisipul deasupra să se adune / şi peste el marea în spume, / şi peste mare cerul vioriu, / şi soarele-obosit într-un tîrziu, / în noaptea străvezie cînd răsună / izvorul tău fluid, o, lună! / Nu vreau să las urme, nu vreau să las. / E-un sacrilegiu fiecare pas. / Fiecare urmă care-o fac pe mal / e-o rană în esenţial. / Ah, mii şi mii de tăieturi mărunte ! / Tot amănunte, numai amănunte". Ceea ce constituie o notă izbitoare este convertirea strigătului existenţei într-o incantaţie, tragerea în adînc a notelor prea acute, spre a păstra la suprafaţă impresia de ordine, aproape rigidă, şi de puritate aeriană a cîntecului, a rugăciunii. Să adăugăm că această nostalgie a ordinei, expresie formală a aceluiaşi frenetic devotament pentru esenţial şi teroarea surdă a dezechilibrului, a dezordinii şi delirului, a disperării necontrolate acţionează asupra poetului cu o putere de-a dreptul obsedantă, chinuitoare : „Şi de efort, ce ascuţit e-fort, / ca să m-adun din creştet la călcîie/ ca tot ce vreau să string să nu rămîie / în est, în vest, în sud, în nord". Şi încă : „Dacă aş avea un teritoriu bine delimitat : / pînă la cutare frunză, pînă la cutare gînd, / pînă la atîta cer, pînă la atîta pămînt, / s-ar putea spune că sînt un om măsurat. / Cine ştie pînă unde mă întind / prin tunelurile pe care le-am săpat orbecăind, / ca o cîrtiţă în aerul curat ?"

Aşa încît, consumîndu-se în cucerirea acestui adevăr (pînă la capăt sorbit), că obiectul ţinjirii sale (esenţialul, întregul) rămîne inaccesibil, salvarea fiind poate într-un „teritoriu bine delimitat", el se va situa exact la antipodul Poetului demiurg ce se simte pe sine stăpîn atotputernic al universului şi declamă, de la o acestă înălţime, versul său răsunător, de un timbru amplu, larg. Tonul său va fi, dimpotrivă, al cuiva care comunică sau transmite în termeni lapidari şi neutrali, întreţăiate mesaje parţiale, legate de cîte un adevăr fragmentar a cărui contemplare ne este îngăduită. Posesiunea deplină a totalităţii rămîne în afara poetului. Dar închipuiţi-vă un radio-telegrafist, de o sensibilitate individuală aproape maladivă, care supunîndu-se pe de-a întregul obligaţiilor profesionale, tonului impus, singurului limbaj adecvat în astfel de împrejurări cu tipicele sale informaţii laconice, sacadate, ar lansa deodată, de la postul său de emisie, în vorbirea lipsită de modulaţii şi prin mijlocirea ritmului uniform al aparatului său, ar lansa, în chip paradoxal, adevărate semnale umane, de un dramatism direct tulburător. Mecanismul poeziilor din prezentul volum constă, de cele mai multe ori, în detalierea şi ducerea pînă la ultimele consecinţe a unei ipoteze. Aceasta este expusă sec, ca într-o comunicare de specialitate, dar în miezul ei se ivesc premizele unui potenţial liric nebănuit. Poetul are aerul de a spune că în definitiv nu cere să fie crezut pe cuvînt, că ipoteza lansată cu linişte obligă la o demonstraţie stringentă, urmărită pas cu pas, amănuntită, examinată în toate posibilele ei urmări : „Lemnele-n stivă aşezate / Au un miros de măcel de copaci" sună exact, energic şi abrupt premiza unei poezii, la a cărei aprobare emoţională nimeni şi nimic, deocamdată, nu ne invită. Dar, în chiar această uscată, metalică premiză, spusă scurt. pîndeşte, cum vom vedea mai jos, şi cum vom putea desprinde abia în urma demonstraţiei ulterioare, o bumbăcitoare concluzie : „Lemnele-n stivă aşezate / Au un miros de măcel de copaci / Lemnele-pulpe, lemnele-antricoate / Lemne de oi, lemne de vaci. / Lemne de capre negre, lemne de căprioare. / Lemne de veverie, lemne de ciocîrlii. / Lemne de sticleţi, lemne de privighetoare, / Lemne de vrăbii, lemne de copii".

Demonstraţie exactă, ca într-un raport ştiinţific sau administrativ întocmit cu exemplară conştiinciozitate, şi care duce cu necesitate, într-o ordine desăvîrşită, la contrariul ei, inversul oricărei demonstraţii, o izbucnire, aproape un strigăt, de o intensitate ieşită din comun ; aceasta e structura esenţială a fiecărei poezii, Puritatea în sine a ideii este aici de o însemnătate capitală şi este într-adevăr, într-un fel surprinzător, un nucleu viu generator de lirism. Elegia însăşi, antologică, a acestei structuri, o reprezintă cu o inefabilă puritate şi o maximă concentrare poezia Întoarcerea soldaţilor, remarcată chiar de la debutul scriitorului. Tragismul ireversibilităţii destinului omenesc este exprimat aici prin expunerea cumpătată şi muzicală a ipotezei opuse, care apare atunci în toată strania şi dureroasa ei imposibilitate. Întreaga poezie nu este decît depănarea, cu o mare linişte epică, a ritmurilor acestei imposibilităţi. Tragismul demonstraţiei e potenţat de tonul măsurat şi de perfecta rigoare a desfăşurării unei premize absurde : „Ca într-un film întors, soldaţii uneori / trist se ridică, se desprind din flori, / — şi-n cheie rănile, aleargă tare, / sărind înspre tranşeea de plecare, / îşi regăsesc ţinuta militară, / bat pas de front în sunet de fanfară / şi se întorc, cu spatele, acasă, / spre o mînă de femeie — de mamă, de mireasă, / termină cite-o şcoală, fumează nepermis / bat mingea pe maidane şi rid într-un cais, / sînt duşi apoi de mînă poartă breton şi basc, / de-a buşilea se urcă în paturi şi se nasc."

Poeziile lui Dumitru M. Ion trăiesc nemijlocit din substanţa miturilor şi reproduc fără efort vizibil şi nici invizibil atmosfera căldată în experienţe primordiale a acestora. Tot ce cade în orizontul privirii se-ncarcă astfel de un extaz al începutului absolut, de beţia unei mişcări originare şi are sensul unui ritual al inaugurării. Fiecare fenomen este primul fenomen, fiecare act — o invenţie neaşteptată, o descoperire nesperată, un eveniment de proporţii cosmice. Acest tip de poezie nu aduce, fireşte, vreo noutate mai ales într-o literatură ca a noastră, nutrită de bogate seve folclorice. Dar este un indiciu de seriozitate, la un foarte tînăr scriitor, această atenţie fixată la sursele înseşi ale existenţei sale, voinţa răbdătoare pusă în cunoaşterea originilor şi în exaltarea lor, absenţa personalismului precipitat, cultivarea în schimb şi consolidarea tenace a punctului de pornire, încercarea articulaţiilor şi a rezistenţei sale în vederea evitării arbitrariului, a gesticulaţiei inadecvate. O întreagă mitologie a locurilor de baştină, o mentalitate încă nedesfăcută de viziunea unei lumi arhaice, se-nfiinţează chiar în plin proces de cristalizare. Fiecare zi este prima zi, trezirea de dimineaţă a casei este însăşi ivirea din haos şi noapte a lumii : „Noaptea dormea pe acoperişe pe brînci / O ! ... cocoşul neamului nostru / Cum îţi trezeşte casa... / Binecuvîntare cîntată în limba păsării / Care ţine luna în pinteni / Şi-o lasă pe coastă să tremure. // Oamenii au deschis degetele : / Uşile noastre colorate ne-au răspuns / Nu mai rămîne decît dimineaţa / Cu iarba şi drumul din gura / Dealurilor ca două găini golaşe / Care clocesc soarele // Primii oameni beau apă. / Începe lumea".

Dumitru M. Ion transcrie, adeseori, o totalitate nedecantată de stări, senzaţii, dispoziţii, într-un conglomerat amorf, de o indiscutabilă forţă, de o autenticitate într-adevăr primară, cu un mare scrupul (naiv şi superstiţios pînă la un punct!) de a nu lăsa nimic pe dinafară, nimic netranscris, resimţind, poate, fiecare absenţă cu un sentiment de înfricoşare, ameninţare şi culpă. Declarată ori subterană, tema obsedantă a acestei poezii este persistenţa unui fond mitic, substanţial, care condiţionează existenţa poetului, temă simţită organic, biologic, cu o putere care depăşeşte adesea latura strict etnografică. Continuitatea fiinţei individuale nu e desfăcută de aceea obştească, a mediului familiar şi a neamului său. În apa riului, poetul coboară „pînă la barba tatei", îşi simte, altădată, părintele dormind lîngă temelia casei : „Tata, lîngă temeiul casei, doarme bătrîn — / Îi ard gleznele şi coapsele ; doarme, / Ielele i-au furat focul care-l ţin stăpîn — / Nu-i treziţi somnul de aripi, doarme". Temeinicia, continuitatea fondului, marea vechime etc. sînt percepute însă în aspectul lor dinamic, de începere neîntreruptă, curgere mereu reînnoită a aceloraşi ape : „Sînt dator malului înapoierea numelui meu — / Voi întoarce liniştea în bătătură... / Acolo, atîta sănătate printre oameni rămîne... / Bărbile lor, ciorba de peşte, rece — / Satul e metropola ei venită din Lume: / Se loveşte de pămînt, se primeneşte şi se petrece." Liniştea smerită în faţa dinamismului fundamental al firii nu exclude totuşi accentele dramatice, tensiunea întrebărilor grave, învelite, şi ele, în acelaşi veşmînt greu, metaforic.

Acolo unde se disting mai limpede semnele organizării, în ciclul final de Sonete, poetul iese învingător din încleştarea cu materia aspră, rebelă, amorfă (în care totdeauna de altfel sondează cu îndrăzneală) lăsînd să se audă un cîntec propriu, al adîncurilor, fluent, energic, spus cu o secretă tonalitate triumfală : „Pe Bărăgan arde un abur de pîine de casă / Fiinţe-n fiinţe sămînţa îşi lasă — / Oamenii trec de la o margine-a lumii, / Le scîrţîe-n vorbe cumpăna Lumii. / Cînd merg peste cîmp cu femeile grele, / Neamul se-nduplecă şi cîntă în ele". Sînt zonele unei vitalităţi enigmatice, de intersecţie cu sufletul mitic al cîmpiei, străpungînd aridele aparenţe, zone perfect adecvate mijloacelor moderne ale investigaţiei, nu numai în poezie, (Ion Gheorghe ş.a.), dar şi în epica propriu-zisă cum arată tentativele atît de interesante din ultimii ani ale unui Fănuş Neagu sau Ştefan Bănulescu. Seria Sonetelor care dau o formă personală şi, în orice caz, o structură (fără de care poezia nu e de conceput) viziunii unei lumi situate la încrucişarea dintre real şi fantastic, reprezintă de altfel sectorul cel mai convingător al volumului.

Lucian RAICU

CONCLUZII LA O DEZBATERE ACTUALĂ

CRITICA — DOMENIU PUBLIC AL ÎNTREGII ACTIVITĂȚI SCRIITORICEȘTI

Tovarăși,

Mi se pare că aceste dezbateri nu se pot închide fără o apreciere generală, și mi se pare că nu se poate păși la această apreciere decît după ce vom aprecia, încă o dată, importanța însăși a temei dezbaterilor noastre.

În ultimii ani de activitate a Uniunii noastre, care au fost marcați de nenumărate ședințe, mai mult sau mai puțin lărgite, noi nu am fost chemați încă, niciodată, pentru a ne consacra timpul și a ne concentra atenția asupra problemelor criticii literare, ca temă unică, sau principală, a unei dezbateri plenare. Că s-a făcut simțită nevoia unei plenare a criticii, că nevoia ei s-a făcut simțită cu atîta acuitate încît s-a considerat că, odată terminate pregătirile, care n-au durat puțin, — e cazul s-o ținem de îndată, într-un moment climateric atît de neiertător, aceasta dovedește mai multe lucruri, și anume:

că acel sector al frontului nostru literar, rezervat criticii literare și încredințat celor ce se îndeletnicesc cu critica literară, a căpătat o amploare și o importanță care exclud — încă de multă vreme, și pentru multă vreme, — evocarea tangențială și rezolvarea sumară a problemelor criticii literare, în cadrul unor dezbateri cu alte teme majore;

că această importanță și amploare n-au putut fi decît rodul unei juste orientări ideologice a criticii noastre literare, al muncii pasionate, sincere, devotate, depusă de toți criticii noștri literari în slujba idealului măreț al propășirii literaturii și culturii naționale a epocii socialismului, al girului, din ce în ce mai apărat, cu care masele cititoare au pecetluit încrederea acordată criticii marxist-leniniste;

că tocmai din importanța rolului pe care a ajuns să-l joace critica noastră literară în ansamblul procesului de dezvoltare a literaturii române, au apărut, și desigur vor mai apare, din ce în ce mai numeroase probleme de teorie literară și de practică a vieții literare, probleme complexe, subtile, probleme nu rareori complicate, a căror bună rezolvare interesează, în mod direct, destinul literaturii și culturii noastre, și a căror bună rezolvare reclamă interesul cel mai adînc și participarea cea mai neprecupețită, a tuturor scriitorilor, a poeților, romancierilor, dramaturgilor, nuveliștilor, a tuturor mînuitorilor condeiului, — într-un cuvînt, a întregului nostru front literar.

Tovarăși, nu mai avem dreptul, nu se mai poate să considerăm problemele criticii literare drept probleme ale unui sector adiacent și secundar al literaturii drept probleme minore ale vieții literare, care nu devin de o importanță arzătoare decît în conjuncția lor momentană cu interesul subiectiv al fiecăruia dintre noi, cu acel interes, acut dar egoist, care ne animă atunci cînd critica literară se ocupă de pagina pe care o scriem.

Plenara noastră de astăzi trebuie să confirme că problemele criticii sînt probleme permanente ale noastre, ale tuturor, că sîntem interesați și angajați, în bloc și în cel mai înalt grad, de tot ceea ce se petrece, în mod negativ sau pozitiv, în critica literară. Declarăm critica domeniu public al întregii activități scriitoricești. Mi se pare însă de un elementar bun simț, de cel mai elementar spirit de morală și de justiție, să mai adaug ceva: că această trecere în proprietatea spirituală socialistă a domeniului criticii trebuie să fie însoțită de o tot atît de publică și sinceră recunoaștere din partea noastră, a tuturor, a faptului că activitatea criticii noastre literare și a criticilor noștri literari, activitate de devotament, de dragoste credincioasă față de creația literară și de scriitori, activitate ale cărei condiții sînt deseori deosebit de ingrate și ale cărei răsplătiri sînt mai totdeauna deosebit de modeste, a fost de un real, de un mare folos dezvoltării de totdeauna a literaturii noastre, a adus o contribuție decisivă la înfiripărea, apoi la consolidarea, apoi la avîntul puternic al literaturii epocii noastre socialiste.

Dați-mi voie, deci, ca în numele tuturor scriitorilor, să exprim aci un omagiu, adresat tuturor criticilor noștri literari, mai bătrîni sau mai tineri, mai cunoscuți sau mai necunoscuți, tuturor celor care, prin scrisul și prin cuvîntul lor, au ajutat la îndrumarea publicului și a scriitorilor spre acea apropiere, spre acea comuniune între operă și cititor care constituie condiția de bază a încrederii noastre în misiunea nobilă a literaturii.

ORIENTAREA FUNDAMENTALĂ: SPRE CITITOR

Am urmărit cu cea mai mare atenție lectura referatului, mișcarea lui de idei și, aș zice, de sentiment, de atitudine sufletească și morală, căci e, cred, mai mult un referat de sentiment și de etică, decît de probleme concrete, bine inventariate, ierarhizate și strict formulate. Am urmărit, de asemenea cu cea mai mare atenție tot ce au spus tovarășii care au luat cuvîntul, am urmărit întreaga dezbatere care s-a dovedit, cred eu, foarte utilă, prin completările aduse referatului, prin dezvoltările necesare ale unor idei prea vag enunțate, prin ideile noi pe care le-a adăugat bazei de discuție. Asupra tuturor acestor lucruri nu vreau să mai revin, deoarece formularea unei concluzii ritoase este totdeauna dificilă, și este, poate, chiar imposibilă. Concluziile noastre cele mai prețioase sînt acelea care rezultă dintr-o convingere adîncă, dintr-un sentiment puternic, și dacă discuțiile noastre de astăzi au întărit convingerea adîncă și sentimentul puternic al necesității unei munci sporite, superioară din punct de vedere calitativ, intransigentă din punct de vedere ideologic, dezinteresată din punctul de vedere al idealului nostru comun, — atunci eu cred că dezbaterea noastră are o concluzie rodnică, pozitivă.

Aș dori, totuși, să adaug cîteva cuvinte privitoare la unele probleme care, după părerea mea, au o importanță inițială în orientarea criticii, și, apoi, o importanță fundamentală în dezvoltarea ei. Mă refer la locul pe care îl ocupă critica și criticul în procesul de ansamblu al fenomenului literar. În acest proces, critica ocupă un loc de mijloc, între operă și cititor, între scriitor și public. Locul acesta nu poate fi schimbat cu altul, nu poate fi altul, actul critic neputînd lua naștere decît după actul creației literare, și neputîndu-se situa, cu utilitate, — cel puțin în mod teoretic — decît înainte de actul lecturii.

Acest loc hotărăște, dictează însuși rolul criticii, însăși funcția criticului. Rol de mijlocire, funcție de legătură, de transmisiune, de apropiere între operă și cititor, între scriitor și public. Fără existența acestor doi termeni, și fără situarea criticii între ei, rostul, funcția și scopul criticii sînt de neconceput. Fără existența, și, într-un fel, fără distanța dintre acești termeni, căci există o distanță pe care o creează natura însăși a artei, dar care, exact în măsura în care este fatală, cere să fie redusă, și, în mod ideal, anulată. Desigur că opera de artă se situează, o ia înaintea publicului, căci artistul este un deschizător de drumuri noi, un descoperitor de valori necunoscute, și publicul trebuie să-l urmeze pe aceste drumuri, nu rareori cu o anumită dificultate, cu o anumită întîrziere, care creează distanța, — prea rareori, în mod spontan, în același ritm.

Critica este funcția de reducere a acestei distanțe, criticul este omul dotat cu suficient har pentru a cunoaște noutatea operei, pentru a-i doza valorile, pentru a-i înțelege limba, și pentru a le transmite publicului în chip explicit. Astfel, critica și criticul îndeplinesc rolul uriaș de a reduce distanțele, deci de a crea condiții favorabile pentru provocarea acelui impuls extraordinar al creației, pe care nu i-l poate da acesteia decît înțelegerea profundă, îmbrățișarea fierbinte a cititorului, a publicului.

În acest înțeles, apariția criticii, funcția criticului care nu sînt congenitale creației artistice și existenței artei, sînt de o importanță uriașă, au o menire binecuvîntată. Dar în sensul acesta vreau să amintesc aci un lucru peste care și referatul și toate vorbirile ulterioare au alunecat cam repede, și anume: că funcția criticii literare, oricît ar fi de importantă față de scriitor, se exercită mai ales în direcția și în slujba cititorului, a publicului. **Criticii nu trebuie să uite, criticii trebuie să aibă pe prima treaptă a atenției lor îndeplinirea misiunii față de public și să înțeleagă misiunea aceasta așa cum ea trebuie să rezulte din concepția marxist-leninistă a funcțiilor artei și culturii, așa cum ea a fost de nenumărate ori formulată de către învățătura partidului și de către conducătorii partidului, adică:** o misiune care se exercită față de un public larg, față de un public de masă, o misiune al cărei scop este înțelegerea și iubirea operei literare de către milioane și milioane de oameni, de către un popor întreg.

Fără a-și refuza nici o subtilitate a ideilor, fără a abandona calitatea maximă a stilului, năzuind în permanență la cea mai vastă erudiție, la cea mai simfonică orchestrație intelectuală (căci trebuie să abandonăm o dată pentru totdeauna, și aș zice, să extirpăm fără cruțare mentalitatea rudimentară și ofensatoare care pretinde că publicul nu înțelege, că masele de cititori, creatori ai celei mai înalte civilizații, trebuie tratate cu un stil făcut numai din propoziții simple, utilizînd un lexic de două sute de cuvinte), deci, punînd la contribuție toate forțele și podoabele spiritului și culturii, criticii nu trebuie să uite că ei scriu în primul rînd pentru public, că ei lucrează pentru un înfinit public, pentru masele cărora doctrina noastră, statul nostru, partidul nostru, le închină marile lor eforturi și toate roadele artei și culturii.

Criticii noștri, și noi toți, cam uităm uneori această lege fundamentală a criticii, iar rezultatul acestei uitări e deosebit de primejdios și se face îndată simțit: el este îngustarea enormă și nejustificată a ariei activității literare, închiderea vieții literare într-un cerc strîmt, închis, sufocant, în care raporturile dintre scriitori, dintre scriitori și critici, dintre critici și critici, tind să poarte toate semnele unor complexe de lume închisă, să ia alura unui corp la corp absurd și inferior.

Una din cauzele acestei triste manifestări de ignorare a marilor noastre posibilități și a marii noastre demnități este uitarea datoriei noastre față de public, cu mărginirea consecutivă a orizontului criticii și al întregii vieți literare. Avem milioane de cititori, și critica noastră se comportă uneori ca și cum și-ar disputa pentru sine și pentru scriitorii pe care-i susține, o mînă de lectori leneși, obosiți, săraci sau snobi. Critica nu trebuie să comunice publicului sentimente acre, moituri personale, competiții subterane, tot ceea ce naște parcă din ideea că sîntem prea mulți, prea nechemați, prea îngrămădiți pe o „plută a meduzii". Dimpotrivă, — și aceasta fără a tranzacționa în nici un chip cu calitatea, — sentimentul nostru profund trebuie să fie că sîntem încă prea puțini în raport cu așteptările, cu cererile publicului nostru atît de setos de opere literare superioare și în același timp numeroase. Repet: fără nici cea mai mică tranzacție sub raportul calității, cred că spiritul adînc al criticilor noștri trebuie să fie de a da publicului o imagine foarte luminoasă asupra literaturii și a muncii scriitoricești, de a depune eforturi pentru a-i face pe scriitori să fie iubiți, admirați, stimați de către cititori, de a-i înfățișa și de a se înfățișa pe ei înșiși, așa cum au fost definiți la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, — „ca participanți activi la opera de construire a societății socialiste" — căci acesta este adevărul de fond, asta sîntem, tovarăși, scriitori și critici laolaltă.

Deci, cred că o idee de bază a activității noastre viitoare trebuie să fie aceasta: atenție concentrată, orientare fundamentală a criticii literare spre cititor, spre public, spre nevoile acestuia, spre gîndurile și frămîntările acestuia, spre așteptările lui, care constituie aerul liber, proaspăt și pur al vieții literare, și cel mai larg orizont al muncii scriitoricești.

AUTORITATEA CRITICULUI LITERAR

Critica poate și trebuie să fie intransigentă, mai ales în condițiile morale și psihologice ale dragostei față de toți scriitorii și ale armoniei depline a vieții literare. Propunîndu-vă, cerîndu-vă această modificare de spirit, nici unul dintre noi nu se poate gîndi că ea ar atrage generozitatea concesivă a judecăților, renunțarea la exigența calității, nivelarea și, în fond, egalizarea haotică a valorilor: rostul criticii este tocmai de a limpezi haosul impresiilor și solicitărilor imediate, de a stabili o ordine reală, acceptată și promulgată zilnic atît de către scriitori cît și de către public. Dar tocmai în condițiile celei mai perfecte frății scriitoricești și, mai ales, ale contactului strîns, devotat cu publicul, se poate dezvolta obiectivitatea desăvîrșită și intransigența de oțel în toate directiile și pe toate planurile.

Aci, mi se pare că se pot insera, în chip firesc, unele idei legate de o problemă care, ca, a fost deseori evocată, atît în cuprinsul referatului, cît și în dezbaterile ce au urmat: problema autorității criticii literare și a autorității criticului literar. Este vorba, desigur, despre acel proces care stabilește legătura dintre critic și cititorul său, apoi o consolidează și o cimentează, dîndu-i, cu timpul, o forță indestructibilă. Rezultatul acestui proces este fenomenul de încredere a cititorului în critic, o încredere care înconjoară numele criticului cu un nimb luminos, ca acela ce înconjoară, pe icoane capetele sfinților. La nașterea încrederii pe care cititorul o are, sau nu o are, în critic, joacă un anumit rol, fără îndoială, competența sa profesională, rezultat, deopotrivă, al talentului, al pătrunderii și al capacității sale intelectuale. Că acest rol poate fi important, nu încape vorbă, dar, oricîtă importanță i-am acorda, el nu este în nici un caz decisiv pentru producerea și, mai ales, pentru susținerea, pentru alimentarea neîncetată a fenomenului de încredere de care ne ocupăm. De fapt, talentul, inteligența, pătrunderea și erudiția, fac parte din calitățile pregătitoare ale criticului, orice critic este presupus a le avea, așa cum orice inginer este presupus a cunoaște rezistența materialelor. Fenomenul încrederii este de natură morală, este un fenomen prin excelență moral. Cititorul îl crede pe cuvînt pe critic, cititorul îl urmează pe critic în judecățile sale, pe baza unui gir moral, pe care cel dintîi îl obține prin calități morale, verificate în practica de fiecare clipă a funcției critice.

Nu e greu de înțeles care sînt aceste calități și enumerarea lor poate fi vag pleonastică. Desigur: sinceritate, cinste, pasiune, dezinteresare, abnegație, obiectivitate, etc., etc. Le știm cu toții, și nu e nevoie să le mai înșirăm. Importante sînt punctul de plecare și punctul de sosire, ceeace aș numi circuitul calităților morale ale criticului. Și tocmai pentru a sublinia ideea de mai jos, mi se pare anume că în cadrul acestor considerente, aci este exact locul în care e cazul a vorbi despre autoritatea criticii. Cred că punctul de plecare al oricărei autorități critice este sentimentul pe care criticul îzbutește de a-l da cititorului asupra faptului că el, criticul, se consacră slujirii lui, cititorului. Publicul nu recunoaște în critic un conducător, un călăuz, decît după ce a recunoscut în el un slujitor. Sau poate că aceste două poziții ale criticului în relația care-l leagă de cititori sînt simultane și se confundă, sînt ipostaze care, în spiritul publicului, se echivalează și se suprapun. Sigur este un fapt: că dacă publicul nu simte dăruirea totală a criticului, dorința, setea acestuia de a-i închina munca sa și toate capacitățile sale, idealul de a-i fi folositor într-o zonă a vieții spirituale, în care orientarea este dificilă și rătăcirea nu rareori fatală, — dacă, zic, publicul nu simte toate acestea, nu poate exista nici măcar începutul de încredere, deci nici o șansă de început, măcar, al unei autorități critice. Dacă publicul are senzația, care poate filtra prin cei mai nebănuiți, cei mai invizibili pori ai activității critice, că el asistă nepoftit, sau privit cu răceală, ca o rudă săracă, la un festin al spiritului al cărui circuit nu-l cuprinde, ale cărui idei, probleme, afecte, trec pe deasupra capului său, înstrăinarea lui de critic, și, eventual, de critică, are, în schimb, o șansă enormă. Deci la sursa oricărei autorități critice stă un sentiment de comuniune profundă cu publicul, un act reînnoit, de dăruire, de iubire, de credință.

Dar criticul nu slujește publicul vorbindu-i despre ceva care lui, criticului, îi este indiferent, fiindu-i un simplu cîmp de aplicație experimentală a inteligenței. Criticul slujește pe cititor cu ceva pe care el îl consideră cea mai prețioasă valoare, cel mai frumos și mai util dar pe care el îl poate face cititorului: deci cu ceva pe care el, cel dintîi, îl admiră și îl iubește. Un critic care nu iubește literatura, și care nu iubește pe cel ce o creează, pe scriitor, nu are nici o șansă de a găsi drumul spre inima cititorului, spre inima publicului. De aceea, chiar cînd critică, chiar cînd dezaprobă și combate, chiar cînd polemizează, criticul trebuie să facă simțită, prin cel mai firesc reflex spiritual, dragostea sa pentru literatură, care domină individualul și accidentalul.

De fapt, așa cum spuneam mai înainte, criticul se consacră apropierii dintre literatură și public, dintre scriitori și cititori, el caută să anuleze distanța dintre ei, să-i facă să se înțeleagă, să se caute, să se îmbrățișeze. Criticul iubește literatura și slujește pe cititori, cu tendința sublimă de a se retrage dintre ei, de a-și face funcția inutilă, de a o face să dispară. Cînd atît publicul cît și scriitorul simt că aceasta este setea adîncă a criticii, atunci totul este gata pentru crearea autorității criticii și criticului.

Dragostea implică adevărul și sinceritatea, pe care le dictează cu o autoritate intransigentă, implacabilă. De aceea funcția criticii nu poate cobori la măsluire, la gidilătură, la flatarea penibilă, și așa cum nu poate cobori la măsluirea trandafirie, nu poate cobori nici la acea neagră, la distrugere, la calomnie, la otrăvire. Devotamentul față de public, dragostea față de literatură și de scriitor, îl obligă pe critic, și obligă critica, la seninătate, la obiectivitate, la înțelegerea largă, la consecvență, la tot ceea ce poate fi atributul și podoaba abnegației, a dăruirii, a renunțării le egoism, la subiectivism, la patima personală.

Desigur că orice critică poate comite erori, desigur, mai ales, că nici un critic nu este infailibil. Dar în literatură eroarea nu a avut niciodată, și nici nu poate avea, efecte funeste, adevărul iese întotdeauna la suprafață, nu există valoare autentică, fie ea modestă, care să fi fost vreodată exclusă din istoria literaturii de către un critic, fie el formidabil, fie el cel mai ilustru. A te înșela, în critică, nu a fost niciodată fatal autorității criticului (afară de cazul cînd înșelarea e sistematică, e permanentă), nici măcar nu a ciobit-o serios, cu urme durabile. Ceea ce însă îi este fatal, ceea ce este întotdeauna ucigător pentru autoritatea criticii, este reaua credință, chiar cînd judecata izvorîtă din ea, coincide, întîmplător, cu adevărul, — fapt care nu e imposibil, fapt care s-a văzut. Căci reaua credință are picioare scurte, ca și minciuna, a cărei una dintre cele mai periculoase forme este. Reaua credință, calculul meschin, manevrele cu obiective obscure, se fac simțite de îndată fără a fi produs de altfel nici un folos, nici măcar celor ce le exercită: căci, oricît ar părea de curios, în acest domeniu, atît de complex, atît de greu de descifrat uneori, adevărul se impune totuși foarte repede, și aceasta, desigur, pentru că adevărul are totdeauna o latură etică de mare forță, care nu se lasă îngenunchiată de nimeni, prin nimic, niciodată.

FUNCȚIA ACTIVĂ A CRITICII

Întotdeauna, dar mai ales în ultimul timp, conducerea de partid ne-a atras atenția asupra necesității unei atitudini de neslăbită combativitate a criticii, — și vreau să vă mai reținpuțin, foarte puțin, asupra acestei idei. Desigur, insistînd asupra noțiunii de combativitate, partidul indică tocmai caracterul esențial al criticii, alăturarea cuvintelor critică și necombativitate părînd, fiind în fond, un non-sens. Căci ideea de critică o implică pe aceea de alegere între diferite valori, de distingere a valorii de non-valoare, de impunere a valorii împotriva non-valorii. Cînd toate aceste filtrări succesive se realizează pe baza unui program estetico-filozofic amplu și închegat, el însuși dedus dintr-o ideologie istorico-socială științifică, așa cum este cazul criticii noastre, desigur că actul critic se dublează cu un act de convingere profundă, cu un act de credință. Or, fiecare credință are ca scop să-și afirme adevărul, să-și propage crezul, să lupte pentru biruința ei. E deci firesc, e de la sine înțeles că doctrina marxist-leninistă nu se poate afirma, în planul criticii literare, decît printr-o atitudine intens combativă mereu luptătoare, așa cum este însăși doctrina în esența și totalitatea ei.

Deci, a vorbi despre combativitatea criticii marxist-leniniste înseamnează aproape a comite o tautologie. Totuși, partidul revine, și e bine ca noi să revenim asupra acestei idei, mai ales în legătură cu activitatea — și acum ar fi bine să spunem acțiunea —, criticii literare. Căci critica literară este, trebuie să fie, paznicul cel mai treaz, cel mai prompt prin reacțiunea de luptă, al filozofiei și esteticii marxist-leniniste în literatură, al credinței noastre fundamentale. Aceasta cu atît mai mult cu cît maturizarea rapidă a creației literare, cunoașterea din ce în ce mai aprofundată, și pe o scară din ce în ce mai largă, a dialecticii marxist-leniniste, ne-au ajutat să depășim cu succes îngustele înțelegeri de începuturilor, manifestate în sociologism vulgar, în mecanicism, în dogmatism rigid, și să pășim la o creație liberă și sinceră, cu adevărat ancorată în realitățile vieții și cu adevărat închinată adevărului și frumosului. Desigur, însă, că această amplă îmbrățișare a tot ceea ce este viață și umanitate, însoțită, pe de o parte, de recunoașterea și cercetarea fecundă a trecutului nostru istoric, cu toate valorile sale, iar, pe de altă parte, de deschiderea cît mai largă față de fenomenul mondial al culturii și artei lumii, poate da naștere la multe confuzii, la multe incertitudini și șovăieli, la multe erori. Lumea contemporană, omul contemporan, oferă spectacolul unei înfinite nuanțări ideologice, ale căror rădăcini, ale căror tulpini, crestate de cele mai ciudate și neașteptate alteiuri, sînt foarte greu de recunoscut în fructul lor final. Plămada artei, în plus, conține întotdeauna un coeficient de noutate misterioasă, se exprimă întotdeauna într-un limbaj a cărui seducție nu exclude ispitele cele mai înșelătoare. Influențele cele mai neașteptate, infiltrările cele mai inextricabile se pot produce pe nesimțite, împotriva chiar a conștiinței scriitorului, care nu știe chiar tot ce se întîmplă în ascunzișurile ei, așa cum nu știe un trup sănătos de instalarea tăcută în adîncul său, a morbului maladiei viitoare.

Este, evident, una din primele datorii ale criticii literare de a încuraja noutatea, de a propaga cea mai largă informație intelectuală, de a ști să guste și să impună valorile originale, îndrăznețe, fecunde. Dar este prima datorie a criticii literare ca, păstrînd această înaltă, generoasă perspectivă a spiritului, să identifice și să combată energic, consecvent și ascuțit, orice elemente în mod fundamental incompatibile cu esența concepției noastre despre viață, lume, om și artă. Combativitatea ideologică nu exclude înțelegerea estetică cea mai fină: dimpotrivă, ea dă argumentului acesteia o forță supremă, căci îl plasează într-un sistem întreg de adevăruri, în însuși universul de simțire și adevăr al vieții, acolo unde el este accesibil și convingător pentru oricine. Critica noastră literară s-a lăsat uneori sedusă de ispite snobe, și prin aceasta a lăsat să treacă neobservat faptul că scriitorii înșiși se lasă, uneori, seduși de asemenea ispite. Trebuie să reacționăm combativ împotriva unor astfel de fenomene, și datoria criticii noastre este de a nu se lăsa ispitită de demonul așa-zisei imparțialități, dînd esteticului ce e al esteticului și ideologicului ce e al ideologicului, ci de a reafirma cu energie inseparabilitatea lor absolută, unitatea lor indestructibilă.

Este aceasta oare numai datoria criticii? Nu, aș zice că aceasta este oarecum mai la îndemîna criticii, mai direct potrivit cu mijloacele sale explicite, nemijlocite. Dar aceasta este o datorie, în fond, a tuturor scriitorilor a fiecărui scriitor. Mă voi mai referi o dată la cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, rostite la o întîlnire cu oamenii de cultură și artă, cuvinte care au atras de cîteva ori atenția noastră asupra „atitudinii critice" sau „atitudinii necritice" față de ceea ce produce și aduce imensa artă și cultură a lumii, artă și cultură în care este absolut indispensabil ca noi să fim prezenți, dar cu specificul doctrinei și valorilor noastre.

Spunînd aceste cuvinte, secretarul general al partidului nu le-a mai asociat cu activitatea criticii și criticilor literari, ci le-a dat înțelesul general al unei datorii a tuturor celor ce creează în artă și cultură.

Toți sîntem ținuți, în mod egal, la „atitudinea critică", toți sîntem ținuți să ne ferim de „atitudinea necritică", s-o refuzăm cu îndîrjire. Orice operă literară este critică în măsura în care implică o alegere, o despărțire a răului de bine, a urîtului de frumos, a adevărului de minciună. Dar ar fi cu desăvîrșire absurd ca să admitem scriitorului, în afara operei sale, obiectivismul, pasivitatea, indiferența. În orice împrejurare, tot ceea ce încalcă ideologia noastră, tot ce trădează credința noastră, tot ceea ce falsifică adevărul nostru, trebuie să declanșeze resortul critic al oricărui scriitor. În sensul acesta, conștiința noastră scriitoricească trebuie să devină o conștiință critică, în permanență exercitare față de tot ceea ce ne înconjoară, și care, dacă ne gîndim bine, nu e decît o altă față a entuziasmului de care sîntem animați în opera noastră literară.

Tovarăși, e desigur foarte greu de presupus că noi vom putea măsura, mîine sau poimîine, rezultatul precis al ședinței noastre de azi. Viața și munca literară sînt dominate, conduse de o forță dobîndită, înlăuntrul căreia modificările nu se fac simțite decît prin acumulări îndelungate. Dar ceva din ședința noastră de astăzi, din problemele pe care le-am dezbătut, din spiritul care a animat-o, va rămîne și va rodi în conștiința noastră, în activitatea criticii și criticilor noștri literari. Cel puțin așa cred eu, așa simt eu. Cu această convingere, putem considera că discuțiile noastre au fost utile, ceea ce se va manifesta poate chiar în faptul că pe viitor, ne vor apărea necesare alte asemenea întruniri și dezbateri.

Vă mulțumesc, deci, și vreau ca în încheiere să afirm încă o dată entuziasmul nostru unanim cu care răspundem partidului și poporului nostru, cînd sîntem chemați cu atîta tărie și frumusețe, să depunem noi eforturi pentru propășirea literaturii române, literatura patriei noastre socialiste.

Zaharia STANCU

de la un timp

De la un timp, nu știu prea bine,
Sufletul meu ca un vultur
Dă roată mărilor străine,
Rupînd cu ghearele azur.

Adulmecînd ca o jivină,
În nară simt miros de lut,
Și-mi caut prada la lumină:
Un continent necunoscut

De dorul lui mi-e ființa beată,
Și-am răni la tălpi de-atîta drum
Chemarea sa pătrunde-nceată
Și-mi arde gîndul pîn'la scrum

capăt de dragoste

Oceanul iubise corabia
Acum doborîtă de somn
Sub strania tăcere a apei.

O flacără albă de păsări
Pe brațele pomilor arși
Căzu ametită de noapte.

Mergeam către el, totuși timpul
Mereu mă-nvelea cu pămînt.
Dar oare era numai timpul?

inceput

Copacii, copacii dansau,
Pămîntul vuia de mister,
Puhoaie de păsări pore cer,
Precum rugăciuni se-nălțau.

Venisem dar nu eram eu,
Deși ape, fiare, cuvînt,
Se luau după mine strigînd:
Coboară-te-n noi, Dumnezeu!

Povara și taina creșteau...

Monica PILLAT

moment senin

Se face ziuă. Ceea ce zărești
e masca veseliei care-a căzut în iarbă
Așa e cum îți spun. Pămîntul, astăzi
azvîrle rîndunici în cerul jos,
ca niște mari fărîmituri de pîine neagră

Și uite, umblu printre zei de lemn,
le torn în creștete vopsea albastră,
le fac urechile și nasul verzi,
le colorez cu buruiană roșie
burțile mari, de idol, atît de tuguiate
de parcă un alt idol ar împinge,
pe dinăuntru, hohotind, cu capul.
Marte bondoc. Apolo ținîndu-se de șale.
Ei, Jupiter, bătrîne, nu cumva
ai s-o nești totuși pe Minerva ta din pîntec?

Așa e cum îți spun. Plouă cu soare
și zeii topăie dezlănțuiți
cu marele cuțit de-argint al ploii
strîns între dinți.
E plină dimineața
de zei burduhănoși, plini de vopsea.
Uite-i cum topăie. Nu se gîndesc la nimic
la nimic, doamne, la nimic,
pentru că-i nu mai știu ce anotimp,
pentru că vreau eu să se-ntîmple așa.
E cum îți spun. Ar fi o muncă mai presus
de puterile mele
să nu rîd niciodată.

Florin MUGUR

reflexul de fum

Mi se sfîrșește omul. De dor. De așteptare
în despletire toamna, bolnavă de culoare;
iubire prea trezită la amintire cînd
cu frunzele uitării m-aș fi surprins greșind.

Un cearcăn e de veghe, dorința să te văz
ultima viață-n arbori, altminteri ca o rază
s-a înfrățit cu gîndul prin care erai tu
ceața ce-n lucruri tăios reîncepu.

Mă voi retrage-n bruma de nemiscare-a lumii
din care-nvie-n voie pioase, lucii mumii
cu pasul de răscoală peste regrete cum,
lumina miniată te va zidi în fum.

Ion NICOLESCU

luntrea

M-am lovit de o piatră-n adînc.
Noaptea îmi atîrnă la oblînc.
Mă ridic, mă prefac într-o undă,
dar nimeni nu vrea să-mi răspundă.
Zămislită din sunetul verde,
privighetoarea în piatră se pierde.
Trecînd pe sub fulger, învoltă,
cîntarea încerc s-o arunc peste boltă.
Dar cineva nevăzut,
cineva din pămînt,
mi-a smuls din potir întîiul cuvînt.
Mi-a smuls un ochi, o aripă,
s-a furișat în copac și în pripă,
fără să știe că-ntre mine și între
n-am mai rămas decît lunire.

Ion Sofia MANOLESCU

noapte și ceață

Noapte și ceață.
Umbrele se desfac și cresc.
Peste fiecare casă sfioasă
Duhul basmului coboară.
Întunericul oriunde e aproape
Și te apasă umed pe față.

Din ceață toate se urzesc.
Ca din începuturile sălbatice ale lor.
Pe fruntea jucăușă a stelelor
Coroane de aur rotesc.

Totul e aproape și mare.

cîți ochi

Cîmpii, cîmpii, nestăpînite lanuri!
Fărîmițat albastru arde-n in
Aceleași lanuri înflorite lin
De-atunci.
În joc neferecat albastrele priviri.
Cîți ochi privesc de-odată
În amintiri...

Constantin PĂUNESCU

NICOLAE JIANU

MONSTRUL

episod

Pînă la Rădăşeni arestaţii şi jandarmii merseră tăcuţi. Nu se auzeau decît bocancii soldaţiilor lovind pietrele rămase nemăcinate în pulberea drumului. Trecînd printr-o pădurice care-şi mai păstra, din cauza depresiunii, răcoarea dulce a serilor de iunie, şeful postului începu să fluiere un cîntec oltenesc. Cînta stăpînit, numai pentru sine, dar nu părăsise cu totul gîndul că misiunea lui în legătură cu cei doi arestaţi era destul de grea. Să chinuieşti şi să porţi pe drumuri nişte oameni numai pentru că făcuseră o rugăciune în livadă i se părea exagerat. Celelalte poveşti, cu vrăjitoria, cu instigarea ţăranilor, ştia el de unde vin şi încotro bat. Îl cunoştea pe popa Brînză ca pe un cal breaz. Pe Dumitru Guligă, tot el îl arestase, îl anchetase, îl bătuse, pentru că nu credea în biserică şi nu-i recunoştea nici un fel de autoritate. Va să zică, unii erau bătuţi pentru că nu credeau, alţii tocmai pentru că făceau concurenţă popii. Misiunea de acum i se părea şi mai grea, pentru că era vorba de fata şi de ginerele lui Tache Zamfirescu. Cu boierul se avusese bine totdeauna, deşi nu se prea înfruptase din milostenia lui. Acuma boierii erau la pămînt, cine ştie pentru cîtă vreme. La Prodana, Dumitru Guligă era mare şi tare, iară nu se ştie pentru cîtă vreme. Ce se va alege de aici, dracu' ştie! Cu ăştia ce să facă? Proces-verbal şi gata! Nu primise ordin scris. „Ia vezi, Marine, ce-i cu nebunii ceia, ia-i la post şi deznodă-i puţin, moaie-le oasele pînă cînd or vedea numai sfinţi. Dacă e cazul trimite-i la noi!" Atîta-i spusese la telefon de la tîrg, o voce necunoscută, pesemne un slujbaş nou de la parchet, unul din cei de care el se cam temea. Pe urmă venise într-un suflet popa Brînză şi spuse că el merge pînă la Bucureşti dacă nu sînt scoşi şarlatanii din sat.

Pînă cînd ajunse la post, plutonierul Marin încă nu ştia cum va proceda cu arestaţii. Intrînd în cămăruţa în care-şi avea el masa de scris, îşi recăpătă încrederea în sine şi trecu îndată la interogatoriu.

— Uite ce e, începu el, pregătindu-şi condei şi hîrtie, dacă spuneţi tot, vă dau drumul. Ia să nu-mi umblaţi cu cioara vopsită. Mai întîi dumneata...

I se adresă Amaliei. Aceasta căzuse pe o bancă în lemnul căreia nenumăraţi soldaţi îşi săpaseră numele cu briceagul. Privea în pămînt şi nici nu auzi vorbele jandarmului.

— Zici că l-ai văzut pe Dumnezeu... spuse Marin închizînd puţintel ochii, arătînd că el nu lua în serios asemenea bazaconii. Ia spune, cum arată Dumnezeu ăsta...

Amalia rămase neclintită şi mută. Vîrnav era în picioare, deşirat şi palid. Încercările prin care trecuse în cuprinsul zilei îl epuizaseră şi pe el. Zise apropiindu-se de masa plutonierului:

— Soţia mea este bolnavă... aţi distrus-o.

— Dacă-i bolnavă, de ce face pe sfînta? întrebă Marin. Ce boală are?

— Nu ştiu... nimeni nu poate să ştie, ea şi-a închinat viaţa rugăciunii şi mîntuirii oamenilor.

— L-a văzut sau nu pe Dumnezeu? stărui plutonierul. Asta vreau să ştiu.

Vîrnav chibzui o clipă. Nu avea curaj să răspundă, ştiind că de asta depinde soarta lor. În cele din urmă se hotărî:

— Dumnezeu se arată oamenilor aleşi de el. Noi nu putem judeca asemenea lucruri. Îţi iei o răspundere foarte mare, domnule plutonier, luînd numele lui Dumnezeu în deşert...

În clipa asta Amalia ridică uşor capul şi zise cu voce stinsă:

— Ia seama ca lumina dintru tine să nu fie întuneric... Cine te-a pus pe tine judecător sau împărţitor?... Am să te fac să umbli cu opinci, cu ghiulele la picioare şi tot trupul tău scîrnav să-ţi fie numai o bubă...

— Ce spune? întrebă Marin care auzise bine, dar nu-i venea să creadă că asemenea vorbe i se adresaseră lui.

— Multe zile nu voi mai fi printre voi, continuă Amalia, străduindu-se să ţie ochii deschişi. V-am iubit pe toţi şi m-am rugat pentru voi, dar sînteţi putrezi şi cade carnea de pe trupul vostru. Apă nu veţi vedea şi nici mană nu veţi prinde în gura voastră...

Se lăsă încet de-a lungul băncii şi ar fi căzut jos dacă Vîrnav n-ar fi sprijinit-o. Îi ridică şi picioarele, o mîngîie pe frunte şi Amalia rămase întinsă ca o moartă.

Plutonierului i se lungise faţa tuciurie şi se uita cînd la Vîrnav, cînd la Amalia, neştiind dacă arestaţii îşi bat joc de el, sau într-adevăr femeii i se făcuse rău. Se apropie de bancă, apucă mîna Amaliei şi o ţinu puţin ca şi cum i-ar fi luat pulsul, apoi îi dădu drumul şi zise disperat:

— Ce să fac eu cu voi, mă? Pe tine te văd om întreg, ia spune, nu vreţi să vă băgaţi minţile în cap? Hai?

Văzîndu-l încurcat pe plutonier, Vîrnav prinse curaj, şi vorbi ca şi cum n-ar fi fost prizonierul autorităţii.

— Sînt atîtea lucruri pe care nu le pricepem, domnule plutonier, deşi ni se pare cîteodată că înţelegem totul. Nu vezi ce nenorocire s-a abătut asupra noastră, în ţara întreagă nu vezi ce se întîmplă? Dumneata nu te temi niciodată de ce va fi?

Marin îşi trecu mîna prin părul care începea să încărunţească şi strînse măselele. Arestatul atinsese un punct sensibil şi el trebui să capituleze. Zise prietenește:

— Păi de ce nu vă vedeţi voi de treabă, mă? Vă luaţi cu popa Brînză... păi ăsta e omul dracului, ăsta a băgat pe mulţi la puşcărie. Ei, ce să fac eu acuma cu voi? Că el v-a reclamat la parchet, că umblaţi cu vrăjitorii. Spune şi mie ce-i cu nevasta dumitale...

— Ţi-am spus că-i mai presus de mintea noastră, răspunse Vîrnav, luînd şi el un ton complice. Se petrece o minune. Uite, nu mănîncă şi nu bea, se roagă tot timpul, e blîndă, nu face nimănui nici un rău... ce drept au unii oameni să o chinuiască? Popa se teme poate că-i ia veniturile lui, dar nevasta mea nu cere nimănui nimic, îşi dă şi cămaşa de pe ea, atunci de ce s-o prigonească? Vin nenorociri mari asupra noastră...

Vorbind, Vîrnav urmărea cu atenţie reacţiile lui Marin. Acesta nu întrebă despre ce nenorociri e vorba, ceea ce pentru Vîrnav însemna că plutonierul era de acord. Şi merse mai adînc:

— Dumneata eşti ostaş vechi, ai văzut şi ai trăit multe. Ridicîndu-te împotriva unor oameni ca noi, care nu au alt gînd decît mîntuirea altora, îţi sapi singur groapa şi slujeşti pe duşmanii noştri... Poţi să faci asta cu inima uşoară? Chibzuieşte bine...

Marin scăpătase uşor bărbia şi asculta cu gura căscată. Aceasta însemna că e mirat şi surprins, dar ochii lui injectaţi şi şireţi pîndeau. Într-adevăr, el văzuse şi trăise multe şi se străduia acum să înţeleagă dacă omul acesta are dreptate sau îl trage pe sfoară. Întrebă aparent fără rost:

— De ce ţi-ai lăsat barbă?

— Am de gînd să mă călugăresc, răspunse Vîrnav calm.

— Pe front ai fost?

— Pînă la Odesa, minţi Vîrnav. M-am îmbolnăvit.

— Şi de atunci ce-ai făcut? stărui Marin.

— Am trăit. Sînt profesor.

— Şi de ce-ai venit la Prodana?

Vîrnav înghiţi în sec. Începea să se îndoiască de succesul său şi-l neliniştea curiozitatea plutonierului. Privi spre Amalia care deschisese ochii şi zise fără vlagă:

— Soţia mea a dorit să se întoarcă aici, pe pămîntul copilăriei, şi a trebuit să o însoţesc.

Marin se aşeză pe scaunul lui, lăsă tocul, se jucă puţin cu el şi spuse:

— Uite ce, să daţi o declaraţie. Recunoaşteţi că aţi greşit şi făgăduiţi că vă abţineţi de la orice fel de fapte, de astea cu Dumnezeu, cu sfinţi, cu rugăciuni... treci ici, ia condeiul şi scrie... să iscălească şi dumneaei...

— Asta înseamnă să declarăm că nu mai credem în Dumnezeu şi că n-o să ne mai rugăm... spuse Vîrnav zîmbind.

Plutonierul se strîmbă şi păru plictisit:

— Nu fi fraier, domnule, să ieşi din încurcătură şi pe urmă ce, o să muriţi dacă nu mai umblaţi prin sat? Rugaţi-vă acasă. Îmi pun obrazul pentru voi, băgaţi de seamă, a doua oară nu vă mai scapă nici dracu'... să ştiţi. Ia ici şi scrie.

— Bine, dar eu nu pot mărturisi că am făcut vreun rău, spuse Vîrnav cu umilinţă, nevoind să-l irite pe plutonier. Îţi dai seama că e vorba de sufletul nostru, de credinţa noastră. Îmi ceri să mă lepăd de Dumnezeu... Soţia mea nu poate semna în nici un caz... eu nu pot să angajez conştiinţa ei...

Faţa plutonierului Marin luă o expresie de mînie neputincioasă. Nu putea crede că Vîrnav vorbeşte serios şi nu suporta să fie prostit chiar în halul ăsta. Lovi cu palma în masă şi zise parc-ar fi încheiat un tîrg:

— Bun, atunci mîine dimineaţă vă duc la parchet, să-şi bată ăia capul cu voi... asta-i.

Vîrnav se înfurie şi el, dar vorbi stăpînit:

— Domnule plutonier, dar e absurd să-mi recunosc o vină pe care n-o am. Ce-am făcut eu şi cu soţia mea? Ce crimă am făptuit ca să mă duceţi la parchet? E îngrozitor...

Marin rînji, ocoli masa şi veni în faţa lui Vîrnav holbîndu-se:

— Ascultă, nenicule, uită-te bine la mine, am eu mutră de bou? Ia spune drept, sînt eu d-ăia de dus cu preşul? Hai s-o dăm în mă-sa de treabă...

Vulgaritatea şefului îl dezarmă pe Bubi Vîrnav. Argumentele lui psihologice, juridice, teologice, oricît ar fi fost de bine alese şi convingătoare, se loveau de acest om tăbăcit de rele, ca de un perete de beton. De altfel Marin nici nu mai era dispus să-l asculte şi zise ca încheiere:

— Trebuie să ştii că eu am avut de furcă cu stiliştii, şi ăia-s ai dracului, şi tot am trimis la puşcărie două sute, numai de aici şi din Prodana. Aşa că, ia mai bine şi fă declaraţia. Hai, că trebuie să mă duc şi eu acasă... Mîine mă duc la oraş şi poate iau aprobare să vă dau drumul.

— Cum adică, nu plecăm în seara asta? întrebă Vîrnav.

— Nuuu, fără aprobare de la parchet nu se poate, pe popa Brînză îl ameţesc eu, da' cu ăia nu merge...

Vîrnav oftă adînc şi se uită spre Amalia. În semiobscuritatea încăperii ochii ei luceau, dar păreau morţi. Bubi îşi făcu o socoteală repede: ajungînd la parchet, chestiunea se complica. I se făcea dosar, puteau fi amîndoi încarceraţi şi ancheta ar fi cuprins şi alte perioade ale existenţei lui. Pericolul îl apăru deodată înspăimîntător şi se hotărî să dea declaraţia. Trecu la masă, îşi frecă îndelung fruntea şi scrise: „Subsemnaţii Bogdan şi Amalia Vîrnav declarăm că ne vom abţine pe viitor de la orice manifestare care ar putea să atingă interesele parohiei din cătunul Prodan. Totodată regretăm incidentul cu preotul Titus Brînză căruia îi vom cere scuze..."

Vîrnav socoti că este de-ajuns şi-i întinse plutonierului hîrtia. Acesta citi încruntîndu-se şi păru să-i placă, dar îl izbi caracterul echivoc al declaraţiei şi zise cu blîndeţe:

— Foarte bine, foarte frumos, dar mai adaugă şi asta: declarăm că nu vom mai face procesiuni, vrăji şi alte slujbe religioase. De asemenea nu vom mai spune că l-am văzut pe Dumnezeu, nici pe Isus Hristos, nici pe alţi sfinţi şi îngeri. Aceasta ne este declaraţia şi o semnăm propriu...

Lui Vîrnav i se păru ridicol acest adaos şi scrise după cum îi dicta plutonierul. Ar fi fost în stare chiar de concesii mai grave numai să scapă odată. În ultimele minute îl teroriza teama că va ajunge la parchet.

Marin puse hîrtia într-un sertar, şi luă puşca şi zise:

— Acuma treceţi dincolo, este un pat. Cînd vreţi să vă duceţi afară... pentru nevoi, chemaţi jandarmul de serviciu, bateţi în uşă.

— Domnule plutonier, vorbi încet şi răguşit Vîrnav, sînteţi sleiţi de puteri, ceva de-ale gurii.

— Asta e mai greu, zise Marin punînd mîna pe clanţă. Am să trimit un ostaş să caute, dacă nu găseşte vă trimit eu de la mine... hai, treceţi dincolo.

Vîrnav o ajută pe Amalia să se ridice şi o duse mai mult în braţe într-o cămăruţă în care mirosea foarte urît. Bîjbîind prin întuneric, Bubi găsi patul şi o culcă pe Amalia. Nu îndrăzni să mai ceară şi lumină. Pe sală se mai auzi puţină vreme vocea plutonierului, apoi se făcu o linişte mare. Curînd începură să roadă şoarecii sub podele. Vîrnav se ridică de pe marginea patului şi tropăi ca să-i sperie. Intră un ostaş într-o mînă cu o luminare aprinsă şi în cealaltă cu o bucată de mămăligă neagră şi grunjoasă. I-o dădu lui Vîrnav, apoi scoase din buzunare o mînă de mere useate, mucegăite şi bătute cu praf.

— Asta-i tot ce-am găsit, zise şi privi aproape speriat spre patul în care era întinsă Amalia. Picură ceară pe tăblia patului, lipi luminarea şi ieşi repede, emoţionat de sarcina nenorocită pe care o îndeplinise. Vîrnav privi boţul de mămăligă, îl mirosi, apoi îşi înfipse dinţii în el. Mestecînd se aplecă spre Amalia şi şopti:

— Nu vrei să mănînci? Ne-a adus mămăligă...

Ea deschise ochii şi voi să zîmbească, dar gura i se încreţi urît şi sîsîi:

— Mai avem mult de mers? Bubi, afară plouă...

— Nu plouă, Amalie, uite, ia şi mănîncă, te rog ia... mîine ne întoarcem acasă.

— Ne întoarcem, ne întoarcem acasă, repetă Amalia ca un copil care învaţă să vorbească.

Refuză să mănînce, strîngînd gura şi clătinînd din cap. Bubi o sili totuşi să prindă între buzele supte o felie de măr uscat pe care ea o mozoli puţin, fără vlagă, apoi o aruncă. Luminarea se topea încet pe marginea patului şi Vîrnav mînca mămăligă cruposă cu mere. Firimituri îi căzuseră în barbă şi el le scutură ca pe nişte gîndaci, lovind cu palma în părul roşietic. Mai păstră o bucăţică de mămăligă pe care o puse pe prichiciul ferestrei, se şterse la gură şi rămase gînditor. Întîmplările din această seară, deşi îl umiliseră şi-l aduseseră sub piciorul unui jandarm, însemnau totuşi pentru el o ieşire din monotonie, din plictiseală şi trîndăvia în care trăia. Înfruntase autoritatea şi văzuse că un om se poate clătina dacă-i aminteşti că şi în sufletul lui zac păcate vechi, care trebuiesc ascunse cu grijă. Plutonierul Marin era o brută, dar bruta asta reprezenta totuşi o lume, o complicată ţesătură de rînduieli morale, o seamă de convenţii în care el, Vîrnav, se putea descurca. Marin i se păru mai puţin periculos decît învăţătorul Bratu, sau decît Dumitru Guligă, oameni care gîndeau şi făptuiau sub stăpînirea unor idei neverificate şi cu care un compromis ar fi greu de realizat. Din felul cum se desfăşurase ancheta la post, era limpede că plutonierul le va da drumul, pentru că el îl cunoaşte prea bine pe popa Brînză, pentru că, în general, el nu preţuieşte pe nimeni, toţi fiind nişte posibili delicvenţi... Şi atunci acţionează fie sub teroarea şefilor, fie în virtutea unui bun simţ elementar, după cum îi cîştigi sau nu simpatia. Constatarea aceasta îl aduse pe Vîrnav la ideea lui mai veche, anume că în societate se poate trăi numai exploatînd slăbiciunile oamenilor şi rămînînd rece faţă de mişcările sentimentelor, pe care cei mai mulţi nu şi le pot controla şi trăiesc orbeşte. Foarte mulţi ţărani din Prodana erau gata s-o urmeze pe Amalia, pentru că viaţa şi vorbele ei prezentau mai multe garanţii de cinste decît preotul Brînză. Oamenii preţuiesc purtarea unora, pentru a-şi ameliora propriile slăbiciuni şi a avea ideea salvării.

Vîrnav trebui să-şi mărturisească încă o dată în seara asta că numai frica îl ţinea alături de Amalia, frica de propria-i conştiinţă şi de pedeapsa oamenilor. Dar această spaimă l-ar fi terorizat mai departe dacă el nu s-ar fi insinuat în conştiinţa femeii lui, dacă n-ar fi devenit elementul conducător al manifestărilor ei dezordonate. Amalia dădea semne de istovire fizică şi spiritul ei părea aproape de expirare. Nu mîncase de o săptămînă, afirmînd şi fiind probabil convinsă că sacrificiul ei va aduce ploaie. Şi Vîrnav asista la această sinucidere lentă, avînd o încredere absurdă în rezistenţa fizică a Amaliei. Accepta experienţa pentru a insufla propriei lui existenţe un caracter de martiriu, pentru a biciui în el orice urmă de sentimentalism mărunt, care l-ar fi dus la nenorocire.

Luminarea sfîrîie şi flacăra se zbuciumă apropiindu-se de sfîrşit. Mai sînt două degete de ceară şi se va face iară întuneric. Vîrnav se uită la soţia lui întinsă pe scîndura goală. Are ochii deschişi, răsuflă rar şi liniştit. Vorbeşte abia mişcînd buzele.

— Să vezi, să auzi, să simţi... să nu te doară nimic, Bubi, pe oamenii aceia i-a durut cînd i-ai ars?

Pentru întîia oară Vîrnav şovăi, gata să mărturisească, dar nu spuse decît atît:

— Amalia, nu te mai gîndi la asta. Sîntem acum aproape de Dumnezeu, el vede suferinţa noastră şi ne apără...

— Acum este ceasul să ne trezim din somn, şopti Amalia. Noaptea e pe sfîrşit, ziua este aproape...

Vorbele bolnavei sunau stins, parcă veneau de sub pămînt şi Vîrnav simţi că i se clatină încrederea. Deşi îl încolţise teama că Amalia se pregăteşte de moarte, rămase neputincios, într-o aşteptare somnolentă. Luminarea se stinse şi încăperea căzu într-un întuneric călduţ, cu miros de ceară arsă. Vîrnav se căzni un timp să aţipească, dar şoarecii începură iar să roadă sub podele. Se ridică şi se duse în dreptul ferestrei în care bătea o lumină viorie. Ferestrele aveau nişte zăbrele improvizate din sîrmă, mai mult o reţea, dar Vîrnav trăi subit sentimentul că se află închis pentru veşnicie. Se apropie şi mai mult de geam şi văzu că raza de lumină venea de la fereastra altei case, aşezată puţin la dreapta şi mascată de nişte copaci. Umbre se mişcau prin acea casă şi Vîrnav se sili să vadă chipurile oamenilor de acolo. Deveni foarte preocupat de mişcările lor. Un ţăran tînăr sta la o masă pe care se găsea lampa şi o strachină. O femeie, pesemne nevasta lui, răsturnă o mămăligă mică şi neagră, duse ceaunul la loc şi se aşeză şi ea pe un scaun, foarte aproape de bărbat. Îşi făcură semnul crucii, apoi începură să rupă cu mîna bucăţi din mămăliga fierbinte, întingeau în castron şi le duceau la gură cu mişcări largi. Cinară astfel un timp, care lui Vîrnav i se păru foarte lung, din pricină că pe el îl chinuia foamea. Scena însă îl prinsese ca un spectacol de cinematograf. Oamenii sfîrşiră de mîncat, îşi făcură din nou semnul crucii şi femeia începu să strîngă blidele. Amîndoi s-au mişcat apoi prin casă, dar nu se putea şti ce anume fac. Treceau prin dreptul ferestrei, parcă se plimbau şi era ciudată vînturarea lor fără ţintă. Bărbatul luă lampa de pe masă şi o puse pe perete, într-un cui, coborî puţin fitilul şi începu să se dezbrace. Era un om înalt şi frumos. Rămase apoi pe marginea patului pînă cînd se ivi femeia, într-un cămeşoi lung, fără grimea, cu părul răvăşit. Bărbatul o cuprinse cu nişte braţe ce păreau uriaşe, şi o culcă lîngă el. Pe Vîrnav îl trecu un fior şi simţi că se înăbuşă. Urmări scena cu răsuflarea tăiată, cu fruntea lipită tare de geam, parc-ar fi vrut să treacă prin el. Imaginea tremură puţin pe ecranul mic al ferestrei, apoi încremeni şi se estompă. Cu privirea înceţoşată, Vîrnav mai văzu braţul bărbatului înălţîndu-se ca o aripă şi stingînd lampa. I se păru că lumea toată s-a scufundat în întuneric şi că ceea ce se întîmpla în casa vecină era actul final al unui spectacol grandios, la care participaseră milioane de oameni, reducîndu-se apoi la elementele care simbolizau viaţa însăşi, în toată simplitatea şi adevărul ei.

Mai tîrziu, pe cînd ziua îşi făcea loc printre zăbrele de sîrmă, Vîrnav a înţeles că existenţa lui curgea şi mai departe în matca vieţii.

★

Cu toate că a doua zi după arestarea soţilor Vîrnav, la Prodana se făcu o procesiune cu icoane şi prapuri, cerul rămase neîndurător. Vînturi de foc alergau peste ogoare, peste livezi, peste păduri, storcînd şi cele din urmă picături din sîngele vegetaţiei. Cele mai fantastice zvonuri treceră prin satul amorţit. Se spunea că lîngă Paşcani au izbucnit din pămînt izvoare de apă fiartă, că în altarul mînăstirii Slatina crescuse din piatră un firicel de iarbă, din care avea să se nască o lume nouă, peste cea veche, arsă. Turme de vite veneau din josul Moldovei şi stăpînii lor spuneau că satele se pregătesc de bejenie, spre munte. Atunci, cei din Prodana hotărîră să le-o ia înainte şi se pregătiră de drum. Dar într-o dimineaţă, o şuviţă de fum albăstrui se înălţă deasupra stînişoarei şi se auzi că pădurile au luat foc. Fumul se întinse spre Hălăuca, învălui creştetul de piatră al Ceahlăului şi toată valea Bistriţei se acoperi curînd cu o perdea de fum acru. Vitele din Prodana plecară totuşi, încurcîndu-se pe drumuri cu regimentele care alergau să stăvilească incendiul. La biserica din dealul satului clopotele băteau într-una şi dascălul Chiruţă nu mai cobora din clopotniţă zile întregi. Popa Brînză, al cărui obraz era mai totdeauna rumen şi strălucitor, părînd nespus de împăcat cu viaţa, se întunecase şi el, slăbise, era îngrijorat. În odăjdiile îmbrăcate de-a dreptul peste cămaşă şi izmene, stătea în pridvor şi făcea rugăciuni, pe mîncare. Nu mai cerea bani decît de la drumeţii care treceau spre munte sau se întorceau de acolo, după ce-şi duseseră vitele. Ţinea lîngă el o covată şi cei care veneau să se roage răsturnau acolo făina de porumb, mai neagră sau mai curată, precum rămăsese pe fundul sacilor. În faţa bisericii, în bătaia nemiloasă a soarelui, stătea icoana Maicii Domnului, tristă, decolorată, coşcovită, privind lumea cu ochi străin şi gol, prin broboade de mătăsică putredă. Glasul clopotelor se scurgea nefolositor prin livezile toropite, pătrundea în casele pline de jale şi spaimă şi se pierdea spre dealurile deasupra cărora văzduhul tremura încins.

Întorcîndu-se de la postul de pandarmi, Amalia şi Bubi Vîrnav se opriră în faţa bisericii. Nu ştiau că popa Brînză e în altar. Amalia se prăbuşi în pulbere, sub icoană, iar Bubi rămase în picioare, închinîndu-se cu demnitate, repezind barba roşie înainte, apoi aplecîndu-se smerit. Cînd îi văzu, popa ieşi repede în uşă, speriat ca de o vedenie.

— Aţi venit iară, şarlatanilor? ţipă înfoindu-se în odăjdii. Să nu vă prind călcînd pragul bisericii, ereticilor, că vă blestem şi vă rup picioarele.

— Ascultă, părinte, zise Bubi mergînd către el. Ce ţi-am făcut noi sfinţiei tale?

— Să nu-ţi aud glasul, diavole, izbucni popa. Dacă aţi găsit mila autorităţii, ascundeţi-vă în beciul vostru, să nu vă văd faţa... fugiţi...

Ura îi schimonosise faţa nerasă demult şi ochii lui vicleni scăpărau. Amalia nu se ridica de la pămînt şi, auzindu-l, strigă tare către icoană.

— Vai ţie, vai ţie, mireasa lui Dumnezeu, cum te necinsteşte acest duşman... ajută-mă să îndur cît îmi este dat, nu mă lăsa...

Popa Brînză ridică braţele ca într-o mişcare de spaimă, făcu cîţiva paşi mărunţi, apoi repezi piciorul drept în coastele Amaliei. Aceasta se prăbuşi şi începu să bată pămîntul cu palmele, zbuciumîndu-se fără glas, ca o pasăre cu gîtul tăiat. Vîrnav nu se mai putu stăpîni, se repezi la popă şi-l apucă de gît.

— Nemernicule, dai într-o femeie bolnavă? Nu ţi-i ruşine, porcule!

Îl zgudui de cîteva ori şi-l împinse în pridvor. Apoi o ridică pe Amalia şi ducînd-o mai mult pe sus, se îndreptară spre conac.

Scena se petrecuse cu mare repeziciune şi aproape fără martori. Doar cîteva femei din casele vecine auziseră strigătele şi alergau acum către biserică, dar scandalul se isprăvise. În scurtă vreme însă, tot satul ştia că popa s-a bătut cu ginerele boierului.

Incidentul îi aruncă pe soţii Vîrnav, din nou, într-o stare de disperare. În cele trei zile cît fuseseră arestaţi la postul de jandarmi, Amalia se întărise puţin, începuse să mănînce şi să doarmă. Bubi însuşi căpătase curaj şi se hotărîse să trăiască altfel. Avea să vîndă o parte din livadă, să-şi înghebeze o casă ca lumea, să lucreze grădina şi să aştepte în linişte destăşurarea evenimentelor, convins fiind că abia de acum încolo aveau să se petreacă mari frămîntări sociale. Vorbise de mai multe ori cu plutonierul Marin şi acesta se arătase foarte îngrijorat de ceea ce avea să fie. Vîrnav ajunsese chiar la mărturisiri sincere şi stabilise astfel cu jandarmul un fel de înţelegere tacită asupra rostului lor în vălmăşagul acestor vremi. Încăierarea cu popa Brînză îi năruia planurile, fiind de bănuit că preotul se va adresa din nou autorităţilor de la oraş şi urmările puteau fi foarte grave, după declaraţia pe care soţii Vîrnav o semnaseră.

Ajuns la conac, Bubi avu un acces de mînie. O trînti pe Amalia pe patul mizer şi începu să urle:

— Mi-ai distrus viaţa, m-ai făcut de rîsul lumii... uite, am înnebunit şi eu, am ajuns să mă bat cu oamenii... din pricina ta.. tu, cu gărgăunii tăi... am să ajung la puşcărie...

Vorbea fără şir, se trăgea cu putere de barbă, lovea cu pumnul în masa plină de hîrţoage. Întinsă pe pat, Amalia clipocea din buze, cu ochii închişi. Vîrnav ieşi din casă şi se duse lîngă şopron, cum făcea ori de cîte ori voia să fie singur. Nu apucă să se liniştească şi văzu o căruţă intrînd pe poarta conacului. Era Herşcu Mahalu, cotiugarul din tîrg.

—Să trăieşti, domnu' Vîrnav, strigă Herşcu de departe. Am venit oleacă la mata...

Încă tulburat, Vîrnav se uită la el şi nu spuse nimic.

— Văd eu că nu te bucuri, domnu' Vîrnav, mai zise căruţaşul cu un fel de nepăsare amuzată. Dar parcă trebuie să te bucuri de un om ca mine? Iaca, mie îmi place că te văd sănătos. Ce face cucoana? Am auzit eu ce-aţi păţit... da' ştii, domnule Vîrnav, noi ovreii avem o vorbă... lasă-l să vorbească, tot pe el îl doare gîtlejul... zău dacă trebuie să vă speriaţi... Şi la oraş se ştie că cucoana matale vorbeşte cu Dumnezeu şi au să vie oameni s-o vadă... parcă ce, asta-i rău? Iaca vorbeşte omul cu Dumnezeu, şi ce, trebuie să se bage jandarmii? Parcă ei n-au altă treabă?

— Aşa-i, Herşcule, ce să-i faci, mormăi Vîrnav bănuind de ce venise căruţaşul.

Într-adevăr, Herşcu mai sporovăi puţin, şi zise:

— Cum facem cu seceta, domn' Vîrnav? Iacă-mi moare calul de foame, tot s-a uscat, tot, zău aşa, nici stuf nu mai este. Am venit la mata să mă laşi să tai oleacă de iarbă...

— Ţi-s dator Herşcule, ştiu, dar iarbă nu-i, du-te şi vezi, e arsă, doar puţină a rămas lîngă eleşteu, poţi să duci calul să pască.

— Tot îi bine şi-aşa, zise Herşcu bucuros, seotindu-şi şapca soioasă. Nu-mi datorezi nimica, faci o pomană, zău aşa...

— Deshamă şi du-te în livadă, spuse Vîrnav fără vlagă. Altceva n-am ce să-ţi dau...

— Sănătate să-ţi dea Dumnezeu, lasă c-ai să ai, eşti tînăr.

Herşcu se grăbi să deshame calul care era mai mult o umbră, se clătina pe picioare, cu ochii închişi, cu falca de jos atîrnînd ca o halcă de carne rîncedă. Spinarea îi era roasă de ham şi pe rănile sîngerii se băteau sute de muşte şi bărzăuni. Animalul se urni ca în somn, tîrît de Herşcu cu o funie. Stăpînul mergea şi el încovoiat, turtit de căldură şi de nemîncare. Prin zdrenţele pantalonilor i se vedeau mădularele topite şi negre, ca nişte moaşte.

Vîrnav rămase pînă spre seară, culcat lîngă şopron. Ultimele întîmplări îi năclăiseră cu totul mintea şi nu i se arăta nici un drum de ieşire.

Cînd veni Gheorghe Vameşu, Vîrnav se învioră. Vorbise cu fostul vătaf să-i caute un cumpărător pentru o parte din livadă şi nădăjduia că acesta i-l şi găsise. Dar Vameşu nu vorbi despre asta, ci zise abia trăgîndu-şi sufletul.

— Domnu' Vîrnav, hai iute că-i bucluc. Dascălul Chiruţă şi alţi oameni trimişi de popa Brînză o bat pe cucoana.

— Care cucoană? Amalia e acasă... rosti Vîrnav uluit.

— Nu-i acasă, domnule, e la baba Catrina. Stăteau acolo de vorbă, se rugau pentru ploaie, mai erau şi alte femei... s-o vîrît Chiruţă, ş-o început a urla că cucoana-i vrăjitoare, că face farmece cu Catrina. Atunci cucoana Amalia o luat o oală cu uncrop de pe vatră ş-o zvîrlit drept în obrazul lui Chiruţă: Tîlharul cela de Vasile Bogda, şchiopul, a luat-o de păr pe cucoana Amalia. Am venit fuga să vă spun...

După cele dintîi clipe de surprindere, Vîrnav ascultă, ca şi cum n-ar fi fost vorba de nevasta lui. După incidentul cu popa Brînză, scandalul de la baba Catrina părea monstruos şi de neînţeles şi el se simţi împotmolit într-o situaţie fără ieşire. Încă nu-i venea să creadă că Amalia plecase de acasă. Ducîndu-se în beci văzu însă că ea îşi luase hîrţoagele şi o haină mai groasă care stătea atîrnată pe uşă, într-un cui. Plecase aşadar cu intenţia de a nu se mai întoarce. Toată mînia pe care o adunase în ultima vreme începu să clocotească în mintea lui. Plecă spre baba Catrina, hotărît să se răfuiască, nu cu oamenii preotului, ci cu nevasta lui, care devenise acum duşmanul şi duhul rău care-l ducea la nimicire.

Coborî în sat prin livadă, însoţit de Vameşu. Uliţa şi ograda babei erau pline de oameni. Cînd se ivi Vîrnav, dascălul Chiruţă îi aţinu calea. Obrazul îi era umflat şi roşu. În urmă se aţinea unul bolnav de tabes, aplecat de şale şi sprijinindu-se cu mîna pe genunchiul drept.

— De ce nu-ţi legi căţeaua, domnule Vîrnav? strigă dascălul. Crezi că mai scapă ea din mîinile mele? Umblă cu farmece, înnebuneşte lumea? Să plecaţi din sat că vă deşălăm pe amîndoi, anafura voastră de ciocoi...

Se băgă amenin ător spre pieptul lui Vîrnav, dar acesta rămase calm, privindu-l cu ochii lui verzi şi adînci, cu faţa împietrită. Chiruţă fu pesemne impresionat de figura topită şi palidă, învelită în barba roşie, că tăcu şi se dădu înlături şi Vîrnav merse mai departe prin mulţimea tăcută. În casa babei, Amalia se afla în genunchi în faţa icoanelor. Cînd îşi văzu bărbatul, ea avu o tresărire de spaimă, se ridică de la pămînt şi ţipă:

— Fugi, să nu mă atingi, sînt flăcără şi fum, sînt vulturul care zboară...

Vîrnav o prinse cu brutalitate de mîini şi gemu ca o fiară. Baba Catrina se lăsa în genunchi şi-l apucă de picioare, rugîndu-se:

— Vai, vai, puiul mamei, fie-ţi milă de dînsa, n-o omorî.

Vorbele acestea îl dezmeticiră pe Vîrnav, care-şi dădu seama că frînge mîinile Amaliei, ale femeii lui şi spuse plîngînd ca un copil:

— Hai, hai acasă.

— Lasă-mă, eşti plin de sînge, ucigaşule, strigă iară Amalia, căutînd să scape din strînsoare.

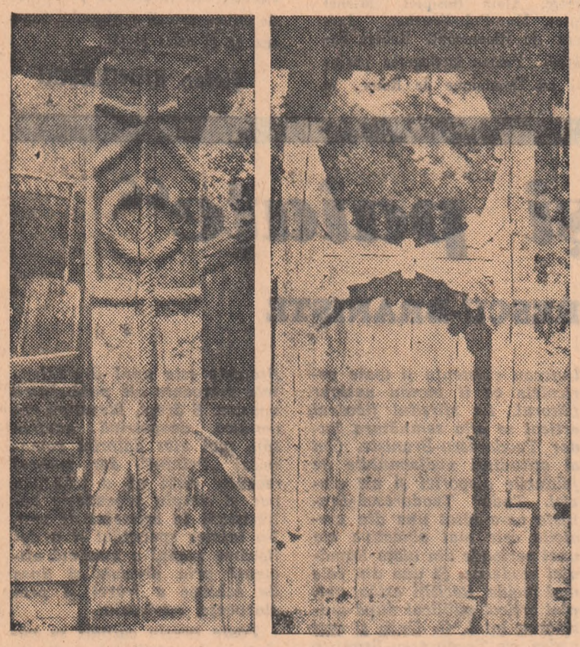
Apoi se muie deodată şi căzu pe pieptul lui. Vîrnav o luă în braţe şi trecu printre oamenii încremeniţi, purtînd trupul inert al femeii.

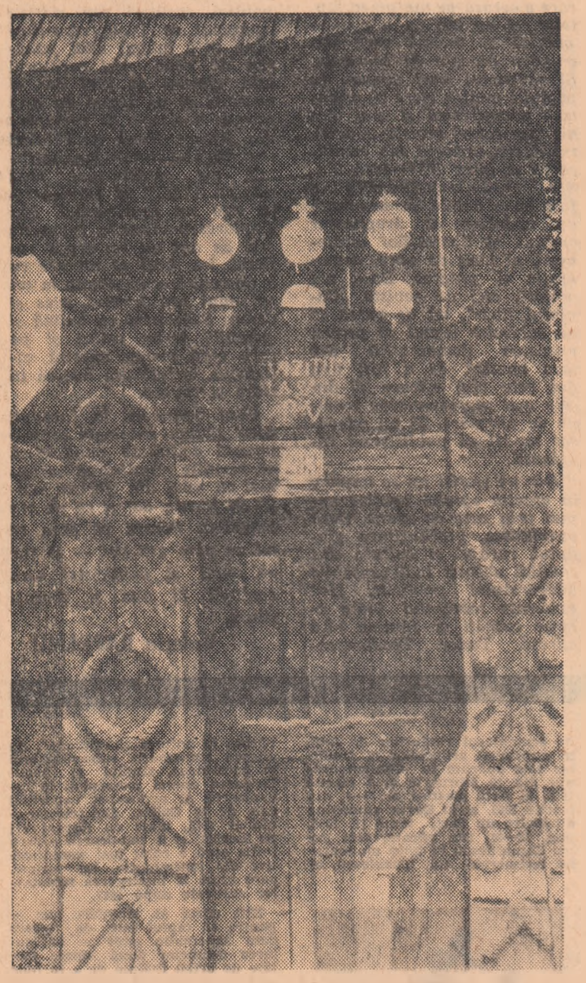
Pe cînd se aprindeau luminile, veniră la conac Dumitru Guligă, învăţătorul Bratu şi nevasta acestuia. Erau cam încurcaţi şi timizi. Îl chemară afară pe Vîrnav şi vorbi întîi Bratu, cu glasul lui slab:

— Domnule Bubi, te rugăm să ne ierţi că te supărăm, dar trebui să-ţi spunem cîte ceva, spre binele dumitale şi al soţiei. Noi socotim că ar fi bine să plecaţi din sat. Avem şi aşa destule dureri aici...

Nu putu vorbi mai departe şi dădu mîinile înlături ca şi cum ar fi spus: „Asta este, dumneata trebuie să înţelegi..." Vîrnav ascultă privind în pămînt şi ridică încet ochii numai cînd auzi glasul nevestei învăţătorului:

— Dumitale nu ţi-e milă de un suflet chinuit? Ce urmăreşti? Ce aştepţi? Ce vrei? O laşi de batjocura satului...





ARTĂ POPULARĂ MARAMUREŞANĂ

Foto: Arh. PAULA PETRE

DAN DEŞLIU

naţionala nr. 7

Cannes — Paris, via Lyon

Aerul cîntă. Un cîntec mecanic.
O melodie aproape aceeaşi.
Marele zid străveziu,
care ne împresoară
înlăuntrul şi înafara peretilor,
vibrează,
străpuns de arcuşul metalic,
nebun de distanţe.
Un aer mai dens
aleargă odată cu noi, pe asfalt
Ascetice tărîmuri provensale.
Cîmp sec. Arbuşti zgîrciţi.
Un dig de bolovani
zăgăzuind un val de cărămidă
cu creastă de olane.
Paradisul. Lou Paradou.
Pe margine gonesc
platani, platani,
tulpini pietrificate,
netede trunchiuri, genunchi de femeie
în rugă mîndră
pe verticale lespezi de aer.
Revine fără sens,
aşa cum vin
din zare, la răspîntii de văzduh,
vertiginoase gîze şi dispar
în apele parbrizului, —
un chip
amar, mai mult un nume
fără chip,
o singură silabă, torturîndu-mi
memoria, ca un refren de roţi,
pe-acelaşi drum ce duce pretutindeni

*

O piatră după alta. Iluzorii
egalităţi în spaţiu, fragmentînd
nemărginirea. Kilometri. Borne
Mărimi echivalente cu nimic,
sub zîmbetul atotnepăsător
al colţilor de stîncă
sticlind la orizont.
Mediterana-i undeva, în urmă,
şi împrejur, în uscăciunea ierbii
şi în această
sfîrşeală din azur şi amintire :
un vis pe care-l pierzi
cu cît încerci să-l recompui
un cîntec uitat în pian,
o-mbrăţişare ireparabilă.

*

Fulgerăm către nord,
parcă-n tristă baladă
despre iubirea şi moartea
stegarului Christoph Rilke...
Semeţi ca nişte halebardieri,
copacii îşi îmbină coroanele,
sus, în văzduhul de ceară,
peste naţionala nr. 7,
această rază de asfalt, în care
roiesc particule inteligente,
cu mii de kilometri pe secundă.
Fulgerăm violent, către nord.
Timpul, totuşi
curge la fel,
sau, poate, de fel,
aşa cum Rhonul pare
să curgă-n stînga noastră,
ca-ntr-un peisaj flamand, cu animale
păscînd o iarbă în miniatură
pe clinele colinelor... Doar valul
alunecă la vale. Timpul, poate,
prin care fulgerăm,
e numai matca
unor veşnice valuri de aer.
De ce alergăm ? Încotro ?
Plînge oare,
acum, acolo, ceva mai departe,
cam pe unde-i vorba
să ne-ntîmpine luna,
oare plînge
cu lacrimi de sînge,
cineva, în aceeaşi clipită,
de dorul fărîmei de sine
care sînt eu ?

*

O casă cu obloane verzi
Un frasin
sau un arţar. Un deal împovărat
de viţa suitoare spre amurg.
Nimic mai plat, nimic mai evident,
mai important, mai unic, mai exact
pe lume în vecia efemeră
ce fulgeră prin mine, acum,
şi eu prin ea,
nimic neexistînd atît de viu,
ca formă şi culoare şi arome
— de lut roşcat, de cimbru şi benzină
încinsă, miros iute, de feline
săltînd pe traiectorii stabilite,
sub biciul unui domn atotputernic
cu barbă sau fără,
deseori cu mustaţă,
(„Esso ! Mettez un tigre dans vôtre moteur !")
şi ce străin, ca un limbaj lunar,
rămîne tot ce-i dincolo, acum,
de neatins, de ne-nţeles, cum nu pot
să anulez neantul străveziu
dintre privirea mea şi-această stivă
de trunchiuri retezate,
fulgerînd,
nici o secundă, dincolo de geam,
fixîndu-mă cu zeci de ochi de lemn,
retine amorţite,
raze,
cercuri concentrice,
răsfrînte-n ochii mei,
aşa cum eu mă oglindesc zadarnic
în ele, mai puţin de o secundă,
şi-apoi nimic, de-o parte şi de alta
a sticlei (un văzduh ceva mai dur)
şi sîntem şi nu sîntem,
am rămas,
dacă am fost, într-adevăr,
atît,
aşa,
întocmai ca-nainte,
ca şi indiferent de-acel acum
zărit, pierdut, uitat, imaginar,
de vreme ce vecia lui e clipa

*

Fulgerăm violent, către septentrion.
Ziua se mai distinge
la prova unui nor,
ultimul punct luminos la zenit,
ca pasărea Roc, plutitoare-n legendă ..
Ţinutul în care pătrundem
e situat la nord-vest de amurg.
Scîntei în auz, tresărind răguşit
(poate nu e cuvîntul,
altfel ele tresar)
din cutia închisă în tabloul de bord
şi lumini de viteză, arătînd că trăim
într-un ritm infernal —
şi scîntei în auz,
repetîndu-se pînă se-alege un cîntec
o fantomă sonoră, menită să şteargă
său să mărească, poate, depărtarea
dintre cinci oameni închişi, nu se ştie
de ce, în arcuşul metalic,
nebun de distanţe
cinci raze zburînd
laolaltă, deşi fiecare
într-altă direcţie,
prin văzduhul cernit,
muşcat de faruri galbene ca fierea...
Şi, totuşi — scîntei în auz,
pe sub cîntec,
ca pietre mărunte sub valuri mărunte,
şi sus, în parbriz, o părere de stea,
şi stranii semnale din cutia închisă
în tabloul de bord,
puncte, linii şi puncte,
un mesaj cine ştie de unde,
din dreapta, din stînga Pămîntului
dintr-un alt obiect omenesc
fulgerînd
pe şoseaua vecină cu noi şi cu Luna,
cine ştie de ce,
cine ştie-ncotro,
supus şi el aceleiaşi rotiri,
cu simulacrul de finalitate
al direi sale-n spaţiul arcuit,
ca şi culbecul prost, pe care poate
îl terciuim acum sub anvelope
şi-n urma lui rămîne
o dîră argintie,
ca un ecou de lacrimi de mătase
pe unde a trecut
de mii de clipe,
peste genuni de iarbă şi tărînă,
cu cele mai ciclopice eforturi
(un Polifem în fiecare corn)
pe o şosea venind din sine însuşi,
ca să ajungă fix la întîlnire,
şi totul — în virtutea unui tîlc
cu mult peste hotarul evidenţei
aşa cum noi gonim, gonim, gonim,
printr-o hoatică înţelepciune
neîndoielnic — spre septentrion !

*

E ca o durere în vis :
tără să te gîndesc,
fără să ştiu măcar dacă exişti,
fără să mă doară, de fapt,
decît umerii înţepeniţi
de zbor nemişcat, paralel
cu săgeata de bitum înfiptă
în pieptul înserării... Cel ce plînge,
nu ştie nimic despre sine,
lacrima singură ştie de ce
lunecă înăuntru sau înafară
aşa cum fragmente
de aer mai dens
curg în crepuscul — lacrimi metalice —
într-un hohot strident de motoare
pe naţionala nr. 7,
cum pămîntul şi alte fragmente
lunecă-n spaţiu, cîteva clipe,
lacrimi stinghere într-o armonică,
desfătătoare plîngere cosmică,
imitînd, imitînd, imitînd, imitînd...
Ce sîntem, în goana aceasta, decît
cinci corpusculi sorbiţi
de vîrtejul maşinii,
şi ea — un atom, fulgerînd în virtutea
unei alte mişcări, relativ absolute ?
Mereu o maşină mai mare decide
propria noastră mişcare, aşa
cum alerg către tine, acum,
imobil,
închis într-un aer mai dens,
dar nu eu,
ci maşina aleargă spre tine,
înfăptuind ceea ce simt, — această
carcasă umplută cu aer,
aidoma mie,
imitînd, imitînd !
De ce n-ar putea suferi pentru mine ?
O maşină, — să plîngă, să rîdă,
să simtă, să spună, să urle, să fie,
să vrea, să iubească, să fulgere veşnic...
O, Lord,
de-ai fi fost inginer,
nu numai sculptor şi grădinar
şi — zice-se — orator de ocazie,
inginer să fi fost,
inventînd tot ce trebuie,
pe lîngă plante şi animale !
O maşină, de pildă, un fel
de suflet mecanic, absolut necesar
pentru acordul între vis şi mişcare...
— A Engine, Lord,
my Love —for a Engine !

*

Şi astfel, etern fulgerînd către nord..
E noapte, judecînd după stele.
Stele palpabile curg de o parte
şi de cealaltă a marelui drum,
ştiit de zadarnic ţintit către nord,
ducînd mai aproape, mereu mai aproape
cu totul aproape, infinit de aproape
de tine,
şi tot mai rămîne,
cînd sîntem alături,
o depărtare infimă, egală
cu orice mărime posibilă .
Ştiu,
atît mai durează din mine,
cît străluie-n piclele gîndului tău,
cît mă vezi, dincolo de privire,
undeva, în abisuri de iris
cu apele toxic-albastre,
ca seninul văratic în care,
treptat, se dizolvă o ciuperci de fum
Atît mai sînt eu, cît presimţi
cu ce spaimă de spaţiu
fulger pururi spre tine,
pe unicul sens al rotirii :
un suflet gonind către altul,
în speranţa deşartă că, poate,
se va găsi pe sine însuşi...
Sticla
prin care lunecă în dreapta
universul nocturn
— oraşe, păduri, lilieci, constelaţii —
sticla aceasta subţire, ce este
decît simbolul infimei distanţe ?
Totul rămîne dincolo,
puţin înstrăinat,
necontopit,
deşi aici, alevea, la-ndemînă :
n-avem decît să poposim (tot vine
un popas în cele din urmă) şi pot
să strîng în braţe salcia de colo,
să-mi reazem fruntea
de coaja ei aspră,
pe care fulgeră în sus şi-n jos
neobosite, agere furnici,
într-o haotică înţelepciune, —
şi să-i şoptesc, cutremurat,
că sînt
aici, acum, doar pentru ea,
că gonesc
de cînd mă ştiu, într-un ritm infernal
exclusiv în virtutea acestei
întîlniri mult visate
(ar fi atît de-adevărat, în fond !)
şi salcia m-ar înţelege, poate,
şi ar vibra prelung, înfiorată
din rădăcinile mlăoase, pînă
la frunza cea mai-naltă,
şi-ar voi,
sînt sigur, ar voi să-mi răspundă
cu aceeaşi mişcare lăuntrică
însă chiar şi atunci, tot rămîne
o depărtare greu de măsurat,
un aer mai dens
o fişie de sticlă,
între noi doi,
între mine şi salcia dusă...
Oricît am fi fost de aproape,
unul-altul — nici cînd nu vom fi !

*

Castele vechi, trufii dărăpănate
un arc de pod, în zare
ca un acord sublim,
un han, o bănuială de cetate
sub hoardele de bălării brumate,
şi ploaia de vitrine, în care ne topim .
Din tot — va rămîne curînd,
poate-n cîteva clipe,
aerul numai, bătînd
la fel — sau de fel — din aripe
în urmă, departe,
rămîne — cred eu
marea numită Mediterană,
valuri în valuri surpate mereu
carne crescută din propria-i rană
Valul, miracol absent
singur statornic şi pururi,
înlănţuie, indiferent,
scîrnăvii şi azururi...
Unică, densă zidire,
durează doar valul, etern prăvălit
în sine însuşi, ca o gîndire
fără hotare — ca o iubire
neîmplinită la nesfîrşit.

— Dar ce vreţi să fac ? întrebă Vîrnav cu o disperare care părea sinceră. N-am nici o vină. Eu n-o pot stăpîni, ea nu este un om ca noi, nu vom înţelege niciodată şi ne încărcăm sufletul punîndu-ne în calea ei.

Guligă zîmbi şi nu-l lăsă să sfîrşească :

— Tocmai de aceea e bine să plecaţi. Nişte oameni proşti ca noi nu putem pricepe minunea asta. Dar socot că mata ne faci un rău mare. Ne tulburi. După atîtea dureri şi în prăpădul în care ne găsim, avem nevoie de linişte. Nu vrem să ne băgăm în sufletul dumitale şi de aceea nici nu vreau să discutăm despre lucruri asupra cărora nu ne-am putea înţelege.

Guligă era foarte grav şi privea cu înţeles la Bratu. Vorbele alese şi rostite cu o distincţie neprefăcută contrastau cu înfăţişarea foarte sărăcăcioasă, aproape mizeră a acestui ţăran.

— Nu ştiu asupra căror lucruri nu ne-am putea înţelege, zise Vîrnav, cred însă cu dumneavoastră procedaţi greşit. Folosiţi o împrejurare nenorocită, ca să mă goniţi de aici. Aceasta este proprietatea mea, a mea şi a Amaliei, garantate prin lege. Cred mai degrabă că rîvniţi să o luaţi şi pe asta...

Jenat de această bănuială, Bratu făcu cîţiva paşi spre poartă, cu gînd să plece. Guligă însă se întărîtă şi zise :

— Văd că te doare mai mult pămîntul decît boala nevestei dumitale. Asta înseamnă că trebuie să ne îngrijim noi de sănătatea ei. Aşa calici cum sîntem o putem face. Chiar dacă soţia dumitale e fata boierului, pentru noi este un om. S-ar putea ca satul întreg să-ţi ceară socoteală pentru ceea ce faci, şi ve cunoaşte şi altfel pe ţărani, nu numai din cei înclinaţi să creadă în minuni şi vedenii. Peste asta nu mai am de spus nimic.

Vîrnav socoti potrivit să se arate puternic şi zise :

— Dacă credeţi că ameninţîndu-mă veţi cîştiga ceva, vă înşelaţi. Aţi făcut rău c-aţi venit aici. Bună seara.

Le întoarse spatele şi intră în beci. Dar chinul lui abia acum începu. Vorbele lui Dumitru Guligă aveau un sîmbure nedefinit, şi băteau parcă unele laturi foarte delicate. În numele cui vorbeşte el ? Ştia ceva, bănuia unele ascunzişuri păstrate cu atîta grijă, sau, fiind comunist, îşi lua dreptul de-a alunga din sat pe cei care i se păreau dubioşi. Vîrnav nu se vedea în stare să poarte o luptă deschisă, nici cu Guligă, nici cu Bratu, cu nici unul din cei care-l cunoşteau şi stăteau pe o gîndire foarte fermă. Nu-i rămînea altceva de făcut decît să se liniştească, să aştepte, s-o astîmpere pe Amalia, să se izoleze amîndoi. Sau ar fi mai bine s-o interneze undeva, renunţînd deocamdată sau definitiv să se ascundă în ceaţa misticismului ei ?

Obosit şi incapabil de a se opri la o soluţie, deschise la întîmplare Biblia şi citi începutul capitolului şase din Cartea a doua a Regilor : *„Iată că locul în care sîntem aşezaţi este prea strîmt pentru noi !"* Cuvintele acestea îi sunară ca o aluzie la condiţia vieţii lui. Într-adevăr, cătunul Prodanei îi apărea acum un loc prea strîmt pentru năzuinţele care i se zbuciumau în minte şi pentru care nu găsea un vad. Închise cartea cu un fel de teamă şi se culcă alături de Amalia, care, întoarsă cu faţa la perete, părea să doarmă. Dar cum îl simţi alături, ea gemu şi şopti :

— Auzi cum plouă... stăpînii cerului s-au îndurat de mine şi curînd îmi vor da apă să mă răcoresc... Spune, de ce-ai ucis pe oamenii aceia ?

Dădu să se scoale, dar Vîrnav o împinse către perete şi o ţintui cu obrazul înfundat în paie.

Pe la miezul nopţii Bubi dormea cu faţa în sus, cu gura căscată, cu o mînă căzută pe marginea patului, spre pămînt. Amalia se ridică încet, se dădu jos, rămase puţin în mijlocul casei, privind cu mare tristeţe chipul alb al bărbatului ei, apoi deschise uşa cu băgare de seamă şi ieşi.

Calul lui Herşcu Mahalu se tîra ca o umbră prin livadă, suflînd prin pîlcurile de iarbă amorţită. O lună înfăşurată în picle viorii îşi pritocea lumina printre crengile obosite ale copacilor. Auzind paşi, calul lui Herşcu se opri din păscut şi ridică puţin capul. Amalia se opri. Cu glasul pătruns de mirare şi spaimă, strigă :

— Hu... piei, duhule rău...

Calul sforăi şi clămpăni din buzele moarte. Amalia făcu doi paşi mari şi se prăbuşi în apa grea a lacului. Herşcu care dormea lîngă ruinele chioşcului se trezi la strigătul speriat al femeii, îi văzu umbra lunecînd spre apă şi împietri de spaimă. Abia cînd urma de viaţă din trupul Amaliei reveni cu disperare la suprafaţă şi glasul ei bolborosit ceru ajutor, Herşcu îşi dădu seama că un om se îneacă. Se ridică şi voi să sară în apă, dar faţa întunecată a eleşteului se linişti. Paralizat de groază, îşi sili picioarele moi să fugă spre conac, năvăli în beci şi strigă :

— Domnu' Vîrnav... domnu' Vîrnav... cineva s-a înecat în iaz, hai fuga...

Bubi nu pricepu la început, lovi cu braţul în lături şi negăsind-o pe Amalia, strigă răguşit :

— Nevasta mea... unde... vai de mine...

Alergînd spre eleşteu, simţi cum spaima celei dintîi clipe face loc unui gol lăuntric, unei stări de uşurare. Fugea cu intenţia de a o salva pe Amalia, dar era sigur că nu va face acest lucru. Cu o repeziciune uluitoare, datoria elementară de a scăpa viaţa unui om, sentiment firesc şi pentru Herşcu Mahalu, se prefăcu la Vîrnav în starea care urmează unei nenorociri, adică într-o relaxare a nervilor, străină cu totul de obiectul întîmplării şi de consecinţele ei.

Săriră amîndoi îmbrăcaţi în apa care le venea doar pînă la brîu, în partea ei cea mai adîncă. Tulburat, fundul lacului îşi împrăştia miasmele. Vreo zece minute căutară prin mîl, icnind şi gemînd, scufundîndu-se şi alunecînd. Herşcu Mahalu dădu de trupul Amaliei, într-o margine a eleşteului.

— Poate n-a murit, zise el cu voce gîtuită.

Vîrnav tăcea. Luă în braţe trupul învelit în ierburi putrede al nevestei lui şi-l aşeză uşor pe mal. Îi mişcă braţele, îi ascultă pieptul, îi curăţi obrazul de noroi. Membrele i se răciseră. Fără grabă, Vîrnav o duse în casă şi o aşeză pe pat. Aprinse o lumînare şi continuă să agite mîinile Amaliei ca pe nişte bucăţi de lemn. Nici un semn de viaţă nu se arăta. Herşcu stătea în pragul beciului, ud, mînjit de noroi, cu părul lui puţin roşcat, năclăit şi căzut pe frunte. Lacrimi i se scurgeau pe obraji şi el le ştergea cu o mînă boantă, lipsită de trei degete. Bubi îşi trecu palma pe pieptul sinucigaşei, o cobori spre pîntece şi, simţind că răceala o învăluise, zise în şoaptă :

— S-a dus..,

Căzu în genunchi, pe pămînt, şi-şi lipi fruntea de umărul moartei. Herşcu se trase înapoi şi se pierdu în întuneric.

Popa Brînză refuză să facă slujba de înmormîntare şi-i trimise vorbă lui Vîrnav că interzice chiar ca Amalia să fie înmormîntată în cimitirul satului. Vreme de trei zile baba Ilinca boci şi citi rugăciuni la căpătîiul moartei. La conac nu veni prea multă lume s-o vadă, pentru că, în urma dispariţiei ei, credincioşii se întorceau la matca liniştită a vechilor practici. Vîrnav se aştepta ca sfîrşitul tragic al nevestei lui să răscolească satul, dar văzu că idolul se prăbuşeşte, cînd, printr-un act oarecare, se aseamănă cu ceilalţi oameni şi se amestecă în pulberea nimicniciei lor. Trecu pe la Prodana şi plutonierul Marin, pentru a ancheta cazul, dar mărturia lui Herşcu Mahalu scurtă cercetările şi şeful postului îi şopti lui Vîrnav la ureche :

— Cred că-i mai bine s-o ştergi de pe-aici. Un om ca dumneata, inteligent şi cult, e bun în altă parte.

Îi strînse mîna şi-i făcu cu ochiul.

Tot el îl convinse pe popa Brînză să înceuviinţeze înmormîntarea, ca să se lichideze treaba mai repede.

Aşa că, pe la jumătatea lui iulie 1946, Amalia fu dusă la cimitir şi îngropată fără slujbă. Au venit oameni mulţi, dar s-au oprit la poartă, întunecaţi şi slabi, pătrunşi mai mult de nenorocirea secetei decît de ciudata şi păgînească îngropăciune.

Întors acasă de la cimitir, Vîrnav arse sarierile Amaliei. Urmări prostit jocul flăcărilor, zbuciumul cuvintelor mărunţele şi al desenelor stranii, reţinînd o frîntură de frază : „...îţi porunceşte să trăieşti ca viermele alb al pămîntului şi să nu..."

Sentimentul că Amalia îi vorbea şi după moarte îi făcu groază. Vremea trăită lîngă ea îi păru monstruoasă şi se întreba cum de s-a putut înşela atîta vreme, crezînd că se va salva cu ajutorul ei, cum de-a putut să-şi risipească viaţa pentru o nebună. Nici o clipă nu-i trecu prin minte gîndul că Amalia era o victimă a lui, şi-şi găsi îndată liniştea spunîndu-şi că se sacrificase încă o dată, că toată existenţa lui e un şir nesfîrşit de jertfe, într-o lume plină de păcate.

Aflînd prin plutonierul Marin că va fi chemat la oraş de procuror, Vîrnav se pregăti să fugă. N-a ştiut de asta decît Gheorghe Vameşu care avea să caute mai departe un cumpărător pentru livadă. Plecă după miezul unei nopţi fierbinţi. Venea dinspre munte mirosul de şfarog al pădurilor arse şi, în fundul negru al Prodanei, răgeau cele din urmă vite care se pregăteau de drum spre pămînturile mai blînde ale Transilvaniei.

Ne vizitează scriitorul și editorul francez

DOMINIQUE de ROUX

Am începe cu o frază idilică dacă am spune că literatura română — în expresiile ei multiple care să semnifice originalitatea și structura unei culturi — ar fi bine cunoscută în lume, în măsura pe care o merită. Antologiile, desigur utile, culegerile de fragmente și de piese disparate, oricît ar fi ele de insistent lansate, chiar pînă la oboseală, nu fac pînă la urmă decît să mențină comunicarea cu cititorul străin la treapta incipientă de informare sumară, nu de puține ori complezentă. Știind, apoi, ce înseamnă editarea în străinătate din cînd în cînd a unei cărți bune românești — probabilitatea redării spiritului ei deosebit într-o altă limbă nefiind unicul risc — ne gîndim la fericitele prilejuri cînd o asemenea carte poate să atragă după sine interesul pentru un întreg șir de alte cărți, dacă ea poate atinge o prezență de circulație care s-o facă să fie solicitată dintr-o necesitate de lectură mereu transmisibilă și de alți cititori decît cei din țara de origină. Cînd ecoul unei cărți e slab învinuim adesea traducătorul, uitînd că poate ea a venit prea singură în marea competiție și că nu trebuie ignorat vastul proces modern necesar impunerii unor cărți ca reprezentative pentru o literatură în fața unor cititori suprasolicitați, cum sînt cei contemporani, suprasolicitați nu numai de literaturi (subtil și sistematic reprezentate), și nu numai de lectura tipăriturilor privind enormele cerințe ale conjuncturilor de viață și de istorie cotidiană — în epoca noastră se face zilnic istorie, un eveniment dintr-un colț de planetă este adus fulgerător în fața responsabilității lumii întregi, ceea ce invită chiar pe simplul individ la depășirea continuă a cotidianului și la o conștiință a intrării prezente într-o istorie a viitorului; omul de azi tinde și spre calitatea de om cultural intens, dincolo de limitele specializării sale stricte, din cititor numai cum a fost pînă mai ieri are tripla postură de lector, spectator și audient, progresul tehnic rapid invadînd și captîndu-l cu mijloacele audeo-vizuale de receptare a evenimentelor și noutăților culturale, îndepărtîndu-l, se spune, de la lectura care ar trebui să rămînă esențială. E de crezut că, în asemenea virtej, apariția a o mie de cărți de literatură pe zi poate duce la situații ca mulți cititori și, de loc exclus, chiar critici reputați să descopere cu surpriză autori din propria lor țară abia la cîțiva ani după ce au fost editați. Dacă acest lucru poate fi adevărat, condiția de a rămîne scriitor respectat „la zi" într-un colț de planetă, cunoscut bine acolo și nicăieri altundeva în lume, s-ar părea, totuși, o situație de invidiat... Dar a scrie într-o limbă de restrînsă circulație înseamnă a fi expus dintru început izolării și implicit inferiorității, sau, dimpotrivă, cheamă la un plus de ambiție spirituală de a cunoaște cît mai mult și de a te face auzit cît mai departe? Prodigiosul umanist Jorge Luis Borges, căruia *Gazeta literară* de azi îi dedică o pagină, scria în toamna anului trecut în masiva revistă *L'Herne*, publicație condusă de foarte tînărul scriitor și editor francez Dominique de Roux: „...Un scriitor născut într-o țară mare se expune riscului de a presupune că îi e suficientă cultura țării sale. Paradoxal, el tinde astfel de a deveni într-o provincial..." Și Jorge Luis Borges continua, subliniind necesitatea prezenței active a scriitorului și omului de azi în fața valorilor în continuă și rapidă îmbogățire ale lumii întregi pe care le simțim mai mult ca oricînd ca fiind ale tuturor: „...Asta înseamnă foarte simplu că un om caută să nu se limiteze numai la ceea ce produce un colț de planetă și că un sud-american sau un olandez trebuie să cedeze nu mai puțin docil acestei tentații"... Îl citam pe Jorge Luis Borges nu numai fiindcă aceste gînduri ale sale remarcă impunătoarea condiție actuală a scriitorului, dar și pe cea corespunzătoare, cu totul nouă, a editorului veritabil contemporan, care nu mai poate sta ascuns azi undeva, într-un, anonimat temut materialicește, ci să devină el însuși autor spiritual de contribuții deschise, originale și continui la necesitatea actuală de „Welt-literatur". Ambiția aceasta de mare cuprindere, de interes pentru natura creatorilor raportată la fenomenul vast și dificil de complex al vieții contemporane, o țintesc Cahietele „L'Herne" conduse de Dominque de Roux și printre cele mai semnificative în acest sens sînt masivele numere dedicate personalităților lui Jorge Luis Borges și Henri Michaux, caiete care impun prin concepția editorială monumentală, urmărind circulația în lume a literaturii acestor autori, solicitînd pentru aceasta și stringînd laolaltă, într-un subtil concert de gîndire și studiu colaborarea prestigioșilor critici, poeți, prozatori și editori din Franța, Italia, Statele Unite, din Mexic și Japonia, din Suedia și Germania, din Polonia și America Latină. Rezultă într-un astfel de Caiet, de regulă în jurul a 500 de pagini, observații complexe și cuprinzătoare asupra artei autorilor tratați, cît și întrebări de mare responsabilitate pe care și le pun împreună, asupra acelorași creatori, și în cadrul aceleiași reviste, traducătorii, lingviștii și editorii, criticii — interpreți de sensuri și de expresie din multe colțuri ale pămîntului, realizîndu-se o comunicare vastă și cu farmec unic de inconjur cultural și artistic al lumii.

Rezervîndu-ne obligația de a ne ocupa într-un articol aparte de ipostazele de scriitor și eseist ale lui Dominique de Roux, cu atenția și deosebitul discernămînt pe care ele le cer, ținem să accentuăm că aprecierile criticilor și oamenilor de specialitate francezi tind să descopere în trăsăturile tînărului editor cu o atît de mare arie de activitate semnele noi, chiar spectaculoase după unii, ale apariției unui stil editorial care se crezuse mult timp că ar aparține mai mult viitorului. Autor a două romane — *Mademoiselle Anicet* și *L'Harmonika-Zug* — a mult discutatului eseu despre Céline, la treizeci de ani, Dominique de Roux este conducătorul revistei „L'Herne", director al editurii cu același nume, angajat de prim ordin în activitatea marei case de editură „Julliard", consilier la una dintre cele mai noi edituri franceze „Christian Bourgois" și are, în același timp, direcția seriilor de volume „Clasicii secolului XX". Pierre de Boisdeffre scria într-un studiu cu prilejul decernării premiului literar „Combat 1967", premiu acordat foarte tînărului și impetuosului Dominique de Roux pentru ansamblul activității sale, remarcînd rolul și originalitatea personalității acestuia în tabloul actual al literelor franceze: „...acest tînăr care nu ignoră nimic din noile curente care agită literatura noastră. Avem tendința să cred că dincolo de entuziasmul său, Dominique de Roux adoră literele pentru motive naive, pentru care le îndrăgeam și eu cînd aveam douăzeci de ani. Pe atunci maeștrii mei se numeau Barrès, Gide, Malraux, Auguste Valensin; ai lui sînt poeți ai prozei... Am fost fericit să-l văd preluînd, atunci cînd a trebuit să mă retrag, direcția „Clasicilor secolului XX", nu numai pentru că avea gust și pasiunea operelor, dar pentru că și excela în detectarea printre contemporani a celor care merită deja numele de clasici prin caracterul exemplar al experienței și stilului lor» și care poartă în ei viitorul, sub nume încă discutate... Am fost și mai fericit să-l urmăresc în admirabila serie a Caietelor „L'Herne", ocupîndu-se de scriitori de primă mărime, fără cea mai mică grijă de audiență sau de succes imediat și publicînd dosarele lor complecte, corespondență și inedite, Jorge Luis Borges, Michaux, Céline, Ezra Pound, Rene-Guy Cadou... El exploatează această „Welt-literatur" pe care o anunța Goethe acum 150 de ani, pe măsură ce scoate din umbră scriitori care nu mai au vîrstă și naționalitate, dar care toți aparțin patrimoniului umanității".

Revista „La Quinzaine litteraire", de sub direcția lui Francois Erval și Maurice Nadeau, anunța, într-un număr recent, evenimentul pe care-l pregătește revista „L'Herne": un volum masiv dedicat scrierilor autorilor tineri și încercam să discernem mobilurile intime care-l conduc pe editorul scriitor și critic Dominique de Roux de a-și așeza activitatea în dificila zonă din interiorul efervescentului fenomen al celor mai proaspete expresii și direcții literare, atît de contradictorii. Un răspuns îl dau argumentele care au dus recent la distingerea lui Dominique de Roux cu premiul Combat 1967, premiu din al cărui juriu au făcut parte, alături de Pierre de Boisdeffre, Alain Bosquet, Michel Butor, Max-Pol Fouchet, Jacques de Ricaumont, Robert Sabatier... Pentru înțelegerea pasiunii lui Dominique de Roux în detectarea tinerelor originalități literare, să apelăm la un recent articol al lui Jacques de Ricaumont, publicat alături de cel al lui Boisdeffre: „...două trăsături esențiale desemnează fizionomia lui Dominique de Roux, două resorturi inspiră activitatea sa ce-l antrenează în direcții multiple...: credința lui în misiunea scriitorului și pasiunea lui pentru viață... Numitorul comun al activităților sale așa de diverse este nevoia de a-i cunoaște pe ceilalți și de a-i sprijini. Fenomen destul de rar la un tînăr de treizeci de ani: exercitarea meseriei sale de descoperitor de tinere talente îl interesează tot atît de mult ca și urmărirea operei personale — și îl solicită și mai mult. Nu știu ce-i oferă mai multă bucurie: ordonarea valorilor unui trecut recent, sau oferirea de șanse celor din noua generație..."

O confirmare a argumentelor franceze privind această trăsătură de editor: Dominique de Roux și-a anunțat vizita sa în România, numind-o vizită de lucru, pregătindu-și în prealabil carnetul de editor dedicat perspectivelor de cunoaștere atentă a literaturii române, venind cu intenția editorială mărturisită de a face loc cărților românești, lucrărilor celor mai înzestrați scriitori și critici tineri români în paginile revistelor și la editurile franceze pe care le patronează și unde lucrează cu o atît de recunoscută pasiune și dăruire. Îi dorim satisfacții deosebite în această vizită de lucru, pe care ne place s-o privim ca pe o expresie a cunoașterii și prețuirii reciproce, cerință atît de proprie și de intimă naturii scriitorului francez ca și celui român.

Ștefan BĂNULESCU

MASCĂ ȘI CARACTER

„Șase personaje în căutarea unui autor" de Pirandello (Siluete germane)

Centenarul lui Pirandello ne reactualizează, evocator ca o emblemă, titlul generic pe care marele dramaturg l-a dat teatrului său, *maschere nude* — măști goale. Concepția sa se dezvoltă, deci, în raport cu o anumită noțiune, aceea de *mască*. Faptul întinde spre noi lungile fire ale mileniilor. Pirandello ne pune în față încă o dovadă că, din timpurile cele mai arhaice, de la dansurile rituale primitive și pînă în vremea noastră, ideea de *mască* — fizică sau morală, acceptată sau neacceptată — n-a dispărut din preocupările și din punctele de referință ale spectacolului. Poate, însă, că nici un alt fenomen de cultură nu și-a alternat sensurile opuse cu o stăruință atît de accentuată. Această noțiune cuprinde, pe rînd după epoci, ideea de *a releva* și ideea de *a ascunde* sau, sub raportul receptării, *gestul de a primi* și gestul de *a respinge*.

Pînă a se preciza în coordonate umaniste, o asemenea alternare s-a desfășurat într-un registru ritual. Masca trebuia, după timpuri și împrejurări, *să ascundă* sau *să releveze* atributele diferitelor zeități. În unele dansuri rituale primitive, caracterul hidos-înfiorător al măștilor este menit să-l înspăimînte și să-l îndepărteze pe om, pentru ca astfel să se păstreze taina divinității, ascunsă în alte cadre de mediul întunericului, al luminii orbitoare, al golurilor etc. La egipteni însă masca animală a unor zei — în vechime animalul deslușea sintetic cîte o trăsătură morală — începe dimpotrivă să lămurească și să facă aparente trăsăturile divine.

Pasul cel mai important în sens de *relevare* umanistă este săpat în chipurile zeităților grecești. Ele capătă, pe rînd, forma arhetipică a puterii, a frumuseții, a inspirației, a înțelepciunii etc. Asemenea trăsături cuprind ideea lor cea mai generală, sugerată de expresia omenească și retransmisă expresiei omenești prin masca tragică și cea comică. Deasupra diversității dictate de jocul situațiilor, fața actorului grec, acoperită tot timpul de aceeași mască imobilă, ca a zeilor, trebuia să corecteze contingența provizorie a diferitelor momente dramatice și să arate continuu invariabila trăsătură esențială a personajului respectiv.

În anumite sectoare de teatru modern, perpetuarea acestei expresii constante prin mască este prea cunoscută pentru a mai fi amintită. Dar nu persistența obiectului propriu-zis arată fenomenul în adevărata sa pondere, ci un alt fapt, și anume convertirea *măștii fizice* în exclusivă *mască morală*. Această mască morală este *caracterul*, mai precis caracterul teatrului clasic, ale cărui coordonate urmează să se stringă în forma concentrată și cuprinzătoare a unei fizionomii, echivalentă sintezei din pictura materială a înfățișării mascate. Harpagon constituie, bineînțeles, și altceva decît ce ni se arată — fiindcă un om nu poate fi numai atît — dar poartă neîncetat pe scenă exclusiva mască morală de *avar*, mască tot atît de imobilă ca și aceea pe care actorul grec și-o aplica pe figură. Numai că esența omului nu se mai desenează dintr-odată și de la început, ci, rămînînd aceeași, se înregeștre din însumarea situațiilor tipice și reprezentative în care se află integrat.

Acum alternarea — în speță, chiar concomitența — între faptul *relevării* și al *ascunderii*, alternare dezvoltată mai înainte de *masca fizică*, începe să fie săvîrșită de *masca morală*. Caracterele teatrului clasic vor să manifeste — deci, *să arate* — esența unor ființe umane. Dar în același veac clasic francez există și cazuri cînd masca morală urmărește *să ascundă* omul. Așa este celebrul *larvatus prodeo* (mă arăt mascat) al lui Descartes, care reproduce ceva din trăsăturile lui *hombre secrete* de peste Pirinei. Și aici se cere precizat că încă dinainte, spre deosebire de sensul ei relevant din clasicismul francez, masca morală care *ascunde* se află amplu folosită de teatrul spaniol.

Progresul realismului în dramaturgie promovează, însă, o altă idee, anume că orice mască e mincinoasă, chiar și aceea înrădăcinată în prezumția de *a releva* realitatea în esența ei. O asemenea veleitate, cu totul nefundată, se atribuie și *caracterului* din teatrul clasic. El nu ar exprima o sinteză morală sau o coordonată fundamentală a naturii umane, ci doar o schemă, o convenție, o abstracție, singurul obiectiv pe care-l poate atinge o *mască*, menită în oricare din cazuri *să ascundă* realitatea sau cel mult să o denatureze. În numele acestei realități, care se vrea integral oglindită în teatru, Diderot înlocuiește *caracterele* ipotetice și abstracte prin *situații* concrete, destinate să-l reinstaureze pe om în contextul vieții, după ce el a fost sustras de către măștile clasice din mediul său firesa.

Faptul marchează o atitudine cu totul nouă în evoluția dramaturgiei. Pînă în acel moment, fie că ascundea realitatea — bunăoară în *concepția lumii ca teatru* — fie că o releva — ca în speța caracterelor clasice — masca fusese totdeauna obiectul adoptării unanime. Acum, însă, pentru prima dată, scena, patria ei de totdeauna, o condamnă și o respinge. Noua atitudine se anunță ca un simpton general al timpului, fiindcă ea nu apare numai la Diderot și la aderenții săi, ci, într-un alt registru, și la Goldoni.

Desființarea măștii rămîne, însă, pentru moment, numai o iluzie, întreținută de simple postulate teoretice. În fond, ea continuă să se mențină, însă nu sub chipul caracterului autonom, ci sub acela al *caracterului-mijloc*, angajat în slujba unei teze. Din nefericire, masca devine acum și mai convențională, și mai exterioară decît în clasicism, cum ar fi, să zicem, figura „fratelui bun" și a „fratelui rău" din drama burgheză, schemă ridiculizată mai tîrziu de Bernard Shaw în *Discipolul Diavolului*. Abia în drama schilleriană a libertății și în cele mai bune exemplare, cu un identic substrat libertar, al dramei romantice, *caracterul-mijloc* capătă un relief mai viu.

Această nouă expresie a măștii morale se aprinde cu o ultimă strălucire în teatrul lui Ibsen. Tot aci întîlnim și una din funcțiunile cele mai interesante pe care le-a avut masca în întreaga ei istorie. Teza pe care ea o servește este aceea a *adevărului*, slujit cu o pasiune din cele mai exaltate. Protagonistul ibsenian își încordează toate forțele ca să *demaște minciuna* socială. Dar pornirea sa, desfășurîndu-se în coordonate tot atît de *unilaterale* și de *invariabile* ca și acelea ale *caracterului clasic*, se trădează, prin aceasta, a nu fi mai puțin *mască* decît ceea ce combate. Amintita alternare de pînă acum se schimbă într-o ciocnire sau într-o înfruntare pe același teren. Masca în sens de *relevare* se luptă să nimicească masca în sens de *ascundere*. Caracterul-mijloc capătă aci una din expresiile sale cele mai titanice și mai spectaculoase, după care începe să slăbească, odată cu Hauptmann sau cu Cehov, dramaturgi îndreptați să prezinte pe scenă o realitate cît mai puțin „teatrală".

Lovitura de grație este, însă, dată măștii de către Strindberg, părintele nu numai al teatrului expresionist, așa cum se află recunoscut oficial, ci și al celei mai mari părți din teatrul contemporan. El înlocuiește *caracterele* — și de astă dată înlocuirea nu mai este fictivă — prin *suflete*. Ceea ce înțelege Strindberg prin această noțiune reprezintă ceva cu mult mai complex și mai dirijat către insondabil decît unilateralul *caracter*, care maschează realitatea în volumul ei integral. De aci nu mai este mult pînă la concepția celui comemorat în acest an, adică pînă la Pirandello, cu care ne-am început reflecțiile și cu care le încheiem.

Marele dramaturg sicilian ajunge la ideea unei „pluralități de suflete" în același om. Această „pluralitate" pirandelliană va opri accesul măștii, care, izgonită, pîndește continuu o supapă deschisă pentru a intra din nou în teatru; relativizarea pluralâ va împiedica orice eventuală schematizare a *sufletului* în *caracter*, așa cum s-a întîmplat, la timpul său, cu *situația* la Diderot. Masca este *unică*, așa cum se prezintă și *caracterul*, iar ceea ce se află dat ca *multiplu* nu mai poate oferi acel vulnerabil punct-centru, ușor de convertit în schemă. Dar nu aceasta exprimă rațiunea fundamentală a teatrului pirandellian, ci o perspectivă inversă celei clasice și tradiționale asupra relației dintre teatru și realitate. În optica teatrului clasic, contingența este multiplă și diseminată, iar *masca* îi dă sinteza unitară. În optica pirandelliană, dimpotrivă, contingența apare unitară, însă arbitrar unitară, împrumutînd chipul convențional cu care omul vrea să apară consecvent în societate; teatrul îi dizolvă falsa simplificare de suprafață și-l arată în adevărata sa pluralitate sufocantă. Cele ce mai rămîn din fețele mincinoase ale contingenței sociale sînt numai *maschere nude* — măști goale.

Edgar PAPU

„oameni și paiațe"

de TUDOR TEODORESCU-BRANIȘTE

Bătrînul scund și firav la trup, adus de spate, cu privirea atît de blîndă și un zîmbet binevoitor ce luminează ochii ciudați aproape ieșiți din orbite, cu mișcările stîngace accentuate de un vizibil tremur al mîinii care m-a întîmpinat în pragul apartamentului se numea Tudor Teodorescu-Branișteș. I-am sunat pentru prima oară la ușă acum aproape zece ani și nu aș putea să uit emoția încercată gîndindu-mă că voi întîlni pe unul din oamenii spre care se îndreptase din prima tinerețe admirația mea, datorată atît omului de o impunătoare intransigență morală, cît și ziaristului de o aleasă înzestrare. Atunci cînd l-am cunoscut, Tudor Teodorescu-Branișteș abia împlinise șaizeci de ani, însă viața cu toate încercările și asprimile ei care nu l-au ocolit perioade lungi de timp lăsase urme destul de adînci asupra ființei sale. De atunci ne-am întîlnit adesea și am început să-l cunosc, să-l înțeleg, să mă apropii sufletește de omul care în gesturi, în gînd și în fapt are sfiala unui adolescent și modestia celui ce reprezintă o valoare adevărată. Așa ne apare și din scurtul cuvînt introductiv al noii sale cărți intitulată „Oameni și paiațe", o culegere din nenumăratele articole publicate de Tudor Teodorescu-Branișteș de-a lungul unei activități de cincizeci de ani dedicată cu pasiune și onestitate exemplară publicisticii. A debutat cu un an înaintea primului război mondial, dar începe să fie cunoscut după 1920 cînd numele său apare zi de zi în paginile presei democratice, înfruntînd rigorile și asprimile cenzurii, amenințările directe sau indirecte proferate de huligani, renunțînd la toate avantajele materiale pe care i le oferea compromisul. De aceea volumul său nu-i o simplă antologie din opera unui publicist, ci reprezintă expresia unei conștiințe civice neobosite. Aceluj spirit instaurat de un Eliade Rădulescu, Hașdeu, Bolliac, C. A. Rosetti, Ion Ionescu de la Brad, continuat apoi de un Constantin Mille, G. Costaforu, I. Nădejde, Constantin Graur, Gala Galaction, N. Iorga, Zaharia Stancu, Eugen Filotti, Geo Bogza, Ion Pas, Eugen Jebeleanu, Tudor Șoimaru, F. Brunea-Fox, pentru care ziaristica a fost în primul rînd o problemă de conștiință și o misiune. Și numai în măsura în care cel ce pornește pe acest drum o înțelege ca atare și nu ca o profesie remuneratorie, o trambulină a gloriei și o sursă a profiturilor, numai în această măsură ziaristul poate să-și privească retrospectiv fapta. Tudor Teodorescu-Branișteș este unul din acei ziariști pentru care oglinda întoarsă către cinci decenii de scris rămîne limpede, fără nici o umbră, fără nici o impuritate. Spuneam că a fost o conștiință democratică în adevăratul înțeles al cuvîntului, care nu se mulțumea doar la afirmarea unor principii generale. Scrisul său nu se consuma în declarații și efuziuni umanitariste. De aceea puțină vreme de la debut numele său a devenit unul din numele de primă însemnătate ale ziaristicii românești. Cititorul știa că în fiecare dimineață afla acel articol în care erau denunțate toate relele care îi mutilau viața, îi întunecau existența și toate pericolele ce îi făceau nesigur viitorul. La sfîrșitul fiecărui articol se afla semnătura Tudor Teodorescu-Branișteș. Om al atitudinii nedisimulate de faldurile alegoriei și ale aluziei, Tudor Teodorescu-Branișteș ne-a lăsat una din cronicile cele mai obiective ale unei perioade din viața României moderne. Și una din cele mai lucide. Recitiți astăzi amplul articol publicat după asasinarea lui I. G. Duca și veți vedea că Teodorescu-Branișteș nu era un simplu comentator care glosează pe marginea faptelor, ci un om cu o viziune politică și socială care pătrundea dincolo de aparențe. Și exemplul nu-i singur. În paginile multor ziare cu orientare democratică și mai ales ale cunoscutei reviste „Cuvîntul liber", apărută sub conducerea sa între 1933—1936, Tudor Teodorescu-Branișteș a fost cu o nobilă perseverență un apărător al drepturilor omului, al libertăților cetățenești, al ideii de pace, democrație și progres. Dacă am amintit aici de revista „Cuvîntul liber", nu aș putea să nu subliniez faptul că pentru mișcarea democratică din țara noastră ea a fost una din cele mai eficace și din cele mai reprezentative tribune de afirmare. Și un adevărat model al publicisticii românești.

Dar un ziarist nu se impune în atenția opiniei publice numai prin ceea ce spune. Dacă onestitatea, profunzimea gîndului, curajul și cultura sînt condiții absolut indispensabile adevăratului publicist, fără existența talentului toate aceste calități ar rămîne fără adresă. Tudor Teodorescu-Branișteș este unul din talentele marcante ale publicisticii noastre. E drept, literatura revendică deopotrivă numele său, mai ales datorită romanului „Prințul", dar autorul recentei cărți nu a transpus pur și simplu procedeele beletristicii în articolul de ziar. I-a înțeles specificul și a dat fiecărei pagini o maximă eficiență prin precizia și lipsa de echivoc a frazei și prin elocvența cuvîntului.

Toate aceste calități se vădesc și în capitolul care cuprinde portretele unor oameni politici, scriitori sau ziariști cunoscuți de Teodorescu-Branișteș de-a lungul unei jumătăți de veac. Aici scriitorul este prezent cu acel dar al evocării și aș spune cu acel farmec nostalgic ce transpare din fiecare frază, dezvăluind una din trăsăturile fundamentale ale caracterului său duioșia. Pentru că omul acesta este un sentimental. *Lui Teodorescu-Branișteș lupta de zeci de ani nu i-a asprit sufletul, l-a făcut să vibreze cu o deosebită sensibilitate la tot ce omul are frumos, ales și demn. Sentiment ce animă și paginile scrise astăzi și pe care spre marea noastră satisfacție le întîlnim adesea în ziare și reviste.*

Cum spuneam la început, acest volum antologic dintr-o imensă activitate publicistică ne permite reîntîlnirea nu numai cu unul din ziariștii noștri de frunte, dar și cu un om adevărat. Pentru că ceea ce mi se pare esențial — și rar — omul și publicistul s-au contopit în una și aceeași ființă.

Valeriu RĂPEANU

O PRECIZARE

Datorită unei regretabile erori de informație, **Gazeta literară** din 27 iulie a.c., a publicat în pag. a 6-a. sub titlul „Ion Tuculescu: Pagini inedite", o seamă de note manuscrise ale artistului, din care însă cele mai importante văzuseră deja lumina tiparului, fiind editate sub o formă sau alta, mai dezvoltată sau mai restrînsă, de semnatarul rîndurilor de față, în cuprinsul articolelor și studiilor sale apărute în **Contemporanul** din 19 februarie și 5 martie 1965, în **Arta plastică** nr. 3—4, din martie 1965, și în **Revue roumaine d'histoire de l'art**, tome II, 1965, pag. 23—40. Din păcate, nici Petru Comarnescu în mica monografie consacrată lui Țuculescu, apărută în editura „Meridiane", nu citează contribuția subsemnatului la cercetarea, studiul și popularizarea operei pictorului, la organizarea și panotarea expoziției sale de la Dalles, din februarie-martie 1965, unde au figurat 271 de lucrări, și la publicarea pentru întîia oară a celor mai semnificative din însemnările lui intime, care ajută la înțelegerea tablourilor realizate după 1947.

ION ȚUCULESCU — *„Metamorfoză"*

Este cazul să amintesc aici — pentru că faptul este de fiecare dată sistematic omis — că datarea ultimelor două opere pictate de artist înainte de a închide ochii se datorește activității științifice a subsemnatului. Chemat la patul de suferință al lui Țuculescu, de către soția și fratele său, pentru a-l convinge să semneze cîteva sute de opere pe care pînă atunci refuzase, ani de-a rîndul, să le iscălească, am profitat de momentul în care îmi arăta cele două tablouri, cu culoarea încă neuscată, spre a-i întreba cînd le executase și dacă este de acord să trec pe spatele lor, cu cerneală, data respectivă. Țuculescu și-a dat consimțămîntul și așa se face că au rămas cunoscute datele ultimelor sale două opere, 26 și 27 aprilie 1962, ziua din urmă fiind cea în care îl vizitasem. Adaug de asemenea că intervenția mea a avut succes și că a doua zi după vizita făcută de mine și-a semnat — vreme de o săptămînă — aproape toate picturile ce rămăseseră neiscălite. Cele arătate cu privire la ziua vizitei (care a durat patru ceasuri), s-au petrecut numai în prezența lui Țuculescu, a mea și a soției mele. Soția pictorului suferise fractura unui picior (sau brat ?), care îi fusese pus în ghips, obligînd-o să stea la pat și să nu poată fi martora convorbirilor. Nici un alt membru al familiei nu a fost de față.

Mult timp după aceea, cu prilejul expoziției din 1965 (căreia m-am consacrat numai la rugămintea insistentă a soției pictorului), am fost în situația de a trebui să găsesc titluri potrivite pentru cîteva zeci dintre tablourile lui Țuculescu. El nu le dăduse nici un titlu. N-am nici cea mai mică pretenție privind respectarea lor, precizez numai că printre ele sînt și cele date ultimelor opere: „Ochii și spiralele materiei" (reprodus în **Gazeta literară**) și „Ultimul tablou" (reprodus în **Contemporanul**). Multe altele sînt indicate cu titlurile date de mine, de autorii diverselor articole, studii, cataloage, volume, calendare apărute din 1965 încoace, fie că sînt numai citate, fie că însoțesc reproduceri.

Radu BOGDAN

ÎN PROBLEMA NATURALISMULUI

A fost oare naturalismul, ca „școală literară", numai o tristă sistematizare de credințe estetice greșite ? A întreținut el doar niște ambiții vane compromise rapid de ceea ce au dat în practică ? S-a salvat istoricește numai prin cîteva din marile talente care i-au împrumutat întîmplător firma, „depășind-o" exclusiv grație unui instinct artistic realist (Zola, Strindberg, Hauptmann, Verga, Thomas Hardy) ? Întrebările acestea le stîrnește fatal dispoziția încă nedispărută la noi ca și în alte părți de a prezenta orice tendință naturalistă a anumitor opere literare drept o scădere, sau o abatere imputabilă. Mai mult, o asemenea optică dictează și o serie de strădanii ciudate. Se caută a se scoate neapărat autorii însemnați de sub semnul naturalismului ca de sub o înrudire infamantă. Delavrancea, în „Zobie" și „Milogul", ar fi plătit un tribut pasager acestei estetici falimentare. Agîrbiceanu n-are nimic comun cu ea ; Rebreanu, la fel. Procedeul a fost utilizat o vreme și în raport cu alte școli literare socotite a fi direcții funeste incapabile să determine mari înfăptuiri. Eminescu era în consecință „apărat" de romantism, Bacovia de simbolism ș.a.m.d. Astfel de tendințe dogmatice care izvorau din identificarea reușitei artistice cu realismul și violentau flagrant adevărul istoric s-au atenuat azi simțitor. „Clasic", „romantic", „simbolist", chiar și „modernist" nu mai sînt acum etichete descalificante și critica le utilizează curent fără aprehensiuni. „Naturalist" totuși pare să fi rămas încă un termen înjurios în mentalitatea multora de vreme ce reclamă laborioase disculpări. Firește, o explicație a anomaliei s-ar găsi. Estetica naturalismului a împins la limită ideea de mimesis, pretinzînd operei de artă să reproducă realitatea cît mai fidel cu putință, să fie „document" științific, fotografie a vieții. Această cerință atribuită, o vreme, chiar realismului se opune practic impulsurilor intime ale oricărui creator. Ce artist adevărat s-ar putea împăca vreodată cu gîndul de a se mulțumi să rămînă un simplu copist ? Naturalismul, privit sub acest unghi, trezește o repulsie spontană, elementară. Zola însuși s-a simțit îndemnat să o prevină scriind : „O operă de artă este un colț al universului văzut printr-un temperament" și restabilind rolul personalității în actul creator.

Pe urmă, naturalismul a apărut nu în opoziție, ci într-o strînsă legătură cu realismul. Literatura critică l-a confundat nu o dată cu acesta. Maupassant a aparținut „școlii din Médan" ; este el un exponent al naturalismului sau al realismului, în cultul căruia l-a crescut Flaubert ?

Se vede imediat că pe acest teren discriminările amintite înainte pot fi practicate cu mult mai mare ușurință. Nu e greu deloc, cu puțină încăpățînare și cîteva artificii speculative, a așeza sub semnul realismului tendințele naturaliste din opera unui autor. Operația șochează mai puțin grav spiritele ca în alte cazuri. Explicațiile nu eludează însă problema. Naturalismul ca o formă particulară de artă a existat, a cunoscut o largă răspîndire și n-a dispărut nici astăzi. Întrebarea este : oare estetica lui s-a rezumat numai la niște propoziții contestabile, sau a conținut și sugestii fertile, fără de care nu pot fi înțelese multe realizări artistice ?

Fără a avea iluzia că pot în articolul de față să fac o analiză amănunțită a naturalismului (aceasta ar reclama volume) m-aș încumeta să atrag atenția asupra cîtorva din meritele lui. Influența sa trebuie, cred, judecată desprinzîndu-ne puțin de formulările programatice și privind lucrurile în efectele și evoluția lor. Două tendințe principale se conturează din demersurile școlii naturaliste, dacă le lăsăm la o parte manifestările de suprafață și de căutăm ecourile mai adînci. Una ține de amintitul efort al „reproducerii" realității, cealaltă de pătrunderea în sonele obscure ale vieții. Una vine din visul aplicării metodelor pozitiviste în creația artistică (faimosul „roman experimental" ; Zola a înlocuit pur și simplu — cum a mărturisit singur — cuvîntul „medicină" cu cuvîntul „roman" în diverese pasaje ale lucrării lui Claude Bernard : „Introduction à l'étude de la médicine experimentale"); cealaltă dintr-o intuiție artistică revoluționară : a înfățișa omul fără false pudori și ipocrizii sociale, sub imperiul tuturor determinărilor. Prima inițiativă, nelipsită și ea de efecte importante în ordinea asigurării obiectivității epice, și-a vădit prin exagerările sale curînd caducitatea. Ideia aglomerării detaliilor insignifiante, a înregistrării seci, fastidioase, de „proces verbal", a dat o literatură ternă, plicticoasă, care s-a demodat repede. Ea i-a creat naturalismului și prostul renume, de încurajator al unei arte cenușii, opace, tîrîtoare.

A doua inițiativă a avut însă cu totul alte urmări. Pentru întîia oară aspectele întunecate ale existenței umane au fost luminate cu o mare îndrăzneală. Determinismele crunte sociale, condițiile cele mai dure de trai, laturile fiziologice ale vieții, mecanismul instinctelor elementare au ieșit la iveală în adevărul lor crud. Dincolo de îngroșările polemice și de obsesia eredității, naturalismul a lărgit în această direcție enorm cîmpul investigațiilor literare, luptîndu-se cu prejudecăți grele și înrădăcinate adînc (dovadă scandalurile pe care le-a provocat), săvîrșind o operă subversivă și constructivă totodată, vastă în implicațiile ei civice și morale. (Zola nu greșea spunînd : „A treia republică va fi naturalistă sau nu va fi !").

Literatura secolului XX a rămas marcată de aceste sugestii. Pînă la naturalism, factorii obscuri, neidentificați imediat în reacțiile umane, sau ignorați cu bună știință ca inavuabili, nu jucau aproape nici un rol. Atrocele,urîtul, rușinosul, chiar dacă bîntuiau prin viață, nu puteau apărea în imaginea ei. Omul rămînea o făptură idealizată, măcar sub anumite laturi ale sale. Mai mult, motivările actelor lui erau înfățișate adesea ca urmînd o logică riguroasă, rațională, străină de acea zonă umbrită pe care viața o face evidentă mereu. Naturalismul a defrișat terenul revelației subconștientului și prin aceasta a dăruit operelor majore ivite sub semnul lui o rezonanță foarte modernă. Nu-i un simplu joc al hazardului că Zola e citit azi mai mult ca France și adus pe ecran mai frecvent ca alți romancieri din epoca sa.

Trecut prin experiența naturalistă, abandonîndu-i pretențiile scientiste și ținta fotografică, reținîndu-i sugestiile cu adevărat fertile, realismul secolului XX și-a descoperit o formă nouă, dură, crudă, violentă și dramatică. Tudor Vianu, în „Arta prozatorilor români", arată cu o rară elocvență cît datorește arta lui Rebreanu acestui proces. Estetica școlii din Médan e invocată aici pe drept pentru roadele ei bune : „Niciodată realismul românesc, înaintea lui Rebreanu — scrie Tudor Vianu — nu înfiripase o viziune mai sumbră, înfruntînd cu mai mult curaj urîtul și dezgustătorul ca în varietatea mai nouă a realismului european, crudul naturalism francez și rus". Analiza evidențiază cîștigat observația vieții la această școală. „Senzația organică ocupă un mare loc în toate romanele lui Rebreanu", „Sudorea, setea, frigul, zecile de fiori cari zgîltîie trupul omului, toate acompaniamentele organice ale emoțiilor reapar în nenumărate descrieri pe care scriitorul le dorește puternice, directe, zguduitoare", „Realismul este pentru el formula literaturii «tari», răscolitoare". Dirijîndu-și observația în această direcție, romancierul reușește să surprindă „panicile intime, inhibițiile gîndirii, fixarea asupra unei imagini unice, tot ce scapă controlului inteligenței, întreaga viață obscură a subconștientului".

Dar mai e de adăugat ceva important. Gustul școlii naturaliste pentru ancheta socială în mediile ocolite de literatura „cuminte", lumile interlope, închise, menținute sub determinisme crîncene locale, a dus la un fenomen curios. Proza care a continuat să trădeze în veacul XX astfel de înclinații a încetat să mai păstreze aspectul cenușiu inițial. Fascinată de particularismul anumitor universuri neexplorate încă, a pornit să le caute peste tot existența secretă și să le scoată la lumină înfățișarea singulară. Umanității comune, de răspîndire maximă, i-a luat locul fauna profesiilor și înțelețnicirilor violent individualizatoare. La noi, între cele două războaie, s-a născut astfel o literatură a mediilor (periferia, închisoarea, mînăstirile, cazărma, ghetto-ul). Numai Carol Ardeleanu, singur, a scris o serie de romane consacrate pe rînd tăbăcarilor, prostituatelor, minerilor, pescarilor, vagabonzilor.

Coloritul foarte variat, izbitor chiar, nu le lipsește unor asemenea scrieri pentru care în proza modernă americană de la John Dos Passos și Ring Lardner la John Steinbeck, Erskine Caldwell, Richard Wrigt și James Farell a arătat o deosebită predilecție. Neorealismul italian, la rîndul lui, le-a valorificat virtuțile latente într-o manieră proprie.

Dar urmărind zbaterea omului sub apăsarea unor forțe determinante strivitoare și narînd lupta lui tragică împotriva lor, naturalismul a reinculcat epicii ideea destinului. Romanul s-a regăsit astfel în fața marilor declanșări stihiale ale vieții și, îndărătul întîmplărilor mărunte cotidiene, a redescoperit patetismul încleștării surde de energii cosmice. Încă o dată experiența naturalistă s-a dovedit fecundă, intuind, prin Zola, Verga sau Hardy, în succesiunea de evenimente banale, o poezie gravă a cursului vieții, a clocotului ei imens și neistovit. Lirismul acesta implicat în rostogolirea miilor de valuri ale oceanului existenței, în zbuciumul lui măreț îl posedă și romanele lui Rebreanu. Realismul lor crud, aspru e încălzit subteran de poezia încordării marilor instincte elementare și de tragismul luptei individului cu destinul.

La hotarele unde unele din inițiativele sale l-au împins să descopere omul cosmic, naturalismul a întîlnit, paradoxal, direcții artistice mai noi, ca expresionismul de pildă. În experiențele acestuia din urmă, pe de altă parte, stilizarea rezumativă se conjugă cu reproducerea exactă, minuțioasă, „fotografică". Un Kafka, nu o odată, în observația stăruitoare, completă, maniacală, împrumută o tehnică naturalistă, care însă, prin insistența asupra obiectului, prin lumina violentă, „radiografică", proiectată asupra lui, îl face transparent și-i dă valoare de simbol.

Nici comportamentismul modern nu e străin de tendințele școlii din Médan. Toate acestea nu țintesc să absolve naturalismul de îngustimile și iluziile sale estetice. Ele există, au obturat și obturează încă multe viziuni artistice, osîndindu-le la simplificări deformante sau mărginiri aplatizatoare. Rîndurile de față vor să înlăture o prejudecată și să atragă atenția că, în evoluția gîndirii artistice, naturalismul a avut și un foarte însemnat rol stimulator, care n-a încetat nici astăzi. Scriind „Istoria romanului modern", Albérès se vede obligat să-i constate surprinzătoarea vitalitate. Timpul are ironiile sale și telegrama trimisă de Paul Alexis ca răspuns la o anchetă a lui Jules Huret din 1890 : „Naturalisme pas mort. Lettre suit" capătă o savoare anecdotică inedită.

Ovid CROHMĂLNICEANU

MUTAȚIA VALORILOR ESTETICE (II)

Limitat de **rasă, timp,** esteticul e variabil și **pe percepția individuală,** ceea ce înseamnă — zice Lovinescu — „pulverizarea valorilor estetice după capacitatea de percepție a indivizilor". Și cum conștiința individului se schimbă în funcție de momentul în care el percepe valorile, se înțelege de ce nu-i posibil un ideal estetic obiectiv, etern, absolut, cum nu-i posibilă o știință a esteticii. S-ar putea deduce, de aici, că istoria esteticii trebuie să înregistreze **variațiile individuale ale sentimentului estetic.** Nu doar **expresia generală a unei epoci** intră în discuție. Aceasta e în strînsă legătură cu alte aspecte : religioase, filozofice, politice și chiar economice și, acceptînd ideea de dependență a diferitelor forme ale civilizației, criticul revine la probleme de filozofie a culturii, unde cunoștințele sale se dovedesc a fi aduse la zi. Tratînd mai pe larg chestiunea (cu referiri la lucrări de specialitate !), nu ignoră contribuțiile românești. Blaga e comentat favorabil cu opiniile din **Fețele unui veac,** de unde Lovinescu reține mai ales ideea corelației dintre filozofie și artă, în cadrele romantismului, naturalismului, impresionismului, expresionismului etc. În ceea ce privește **expresionismul, considerat de Blaga stilul caracteristic al epocii contemporane,** Lovinescu are rezerve, și-cînd că dacă filozoful stabilește stilul comun, criticul trebuie să opereze cu criteriul **diferențierii,** căci „sensibilitatea comună e numai fondul de pe care personalitatea se desprinde cu caractere proprii de expresie"[1]). Prin ideea **diferențierii** se deschide cîmpul de acțiune al analizei critice, atentă tot momentul la ceea ce e individual și ireductibil.

Speculația de pînă aici a permis lui Lovinescu definirea exactă a esteticului ca factor mobil, limitat (sau determinat !) de **rasă, timp, spațiu, percepție individuală,** cu încheierea, formulată și în volumele anterioare, că „arta este o creație a spiritului omenesc și ca orice creație a sa este în funcție de om ; după cum el este împlîntat în timp, spațiu și cauzalitate, arta este împlîntată în același timp, spațiu și cauzalitate"[2]). Odată silogismul încheiat, criticul se întoarce la **știința literaturii** pentru a combate, cu o argumentație nouă, ideea autonomiei absolute a esteticului. O face ca și pînă acum, în pagini de ironie superioară. Trecem peste ele, pentru a desprinde, în demonstrație, principiile criticului. Cea mai importantă idee a sa, nu cu totul nouă, dar prima dată formulată la noi în termeni radicali : **mutația valorilor estetice.** Trezind o mare iritare, teoria o susținuse și Paul Zarifopol în **Din registrul ideilor gingașe.** Care e, pe scurt, rațiunea ei ? Dintr-o operă a trecutului, partea vie dispare, rămîne doar tiparul ei ideologic, de care nu ne putem apropia decît pe calea studiului. Se petrece deci o mutație a valorilor : odată ce au depășit granițele epocii, operele pălesc și dispar în cele din urmă ca valori estetice. **Iliada, Odiseea** le putem înțelege, dar nu și simți — lumea zeilor antropomorfici ne este străină, ca tot ce se leagă de o civilizație revolută. Scrieri altădată de succes sînt azi esteticește moarte. Timpul mistuie mai mult decît se crede. El a redus opera considerabilă a lui Corneille la opt piese (citite), dintre care numai două pot fi reprezentate, din Goethe n-a selectat decît **Werther** și partea întîi din **Faust,** din cele 170 volume ale abatelui Prévost abia că se mai citește **Manon Lescaut,** iar din întreg veacul al XVIII-lea mai circulă două-trei scrieri: **Gil-Blas, Paul et Virginie** etc. O lege, deci, necruțătoare, limitează perenitatea valorilor estetice, distruge substanța lor vie și depozitează în osuariile istoriei literaturii opere ce s-au bucurat în epoca lor de cel mai mare interes. În fața ei trebuie să ne resemnăm, oricît de dureroasă ne-ar părea abandonarea credinței în durabilitatea, eternitatea creațiilor spiritului uman. „Căci — zice criticul — ce altceva înseamnă hecatomba operelor mistuite nu numai în decursul veacurilor, ci în simpla trecere a generațiilor, decît sensul prefacerii pus pe tot ce e omenesc, — **mutația valorilor estetice ?** ... Vii, actuale, pline de sevă și de vibrație cît timp răspund **sensibilității** timpului, palide umbre elizeene de îndată ce viața li s-a scurs din vinele golite, operele literare se mistuie în uitare sau, de sînt reprezentative, se încadrează în columbariile istoriei literare"[3]).

Procesul de mutație a valorilor ar avea, deci, o explicație, de ordin psihologic : incapacitatea individului de a trăi altă viață decît cea proprie epocii sale, imposibilitatea de a pătrunde, pe cale sensibilă, în „formele estetice (...) mai ales ale altor timpuri". Emoțional, nu comunicăm decît cu operele artei moderne, apropiate de modul nostru de a gîndi și a concepe existența. Din acest adevăr elementar (întărit de critic prin referința la Freud !) se poate trage concluzia, evident paradoxală, că nu există decît literatură modernă : „Oricîtă ipocrizie s-ar pune în afirmația contrariului — zice comentatorul lui Tacit — literatura veche nu constituie, în realitate, decît un obiect de studiu de care, fără a o simți și a ne identifica cu ea, ne apropiem pe cale intelectuală pentru a cunoaște într-însa vestigiile unei civilizații dispărute, ale unei sensibilități risipite..."[4]).

Catilinarele lui Cicero descurajează, prin vanitatea fudulă, retorismul, bombasticismul expresiei, întreg secolul al XVIII-lea, apoi, cu merite în pregătirea spiritului revoluționar, e, esteticește, fără însemnătate. Trecînd la literatura română, criticul nu devine mai circumspect, deși era de presupus ce reacție va provoca în rîndurile spiritelor pioase. În veacul trecut, **procesul** mutației a acționat mai puternic în poezie, unde, în afara lui Eminescu, puține nume pot fi citate. Grigore Alexandrescu, Alecsandri ar fi devenit „apoetici", ca și Coșbuc. Comedia de moravuri a lui Caragiale, legată de viața unei societăți dispărute, și-ar fi pierdut, tot așa orice actualitate estetică etc. Firida istoriei literaturii le adăpostește. Interesul pentru ele nu poate fi decît de ordin intelectual : e apanajul erudiției, deci, de a cerceta scheletele lor ideologice, aluziile politice, sociale, flori vestejite pe mormîntul unei epoci.

Sînt, acestea, opiniile unui spirit frivol, fără sentimentul culturii, dominat, ca futuriștii, dadaiștii, de un vinovat negativism ? Înclinați să creadă așa, adversarii lui Lovinescu au supus **Mutația valorilor estetice** unei critici severe, nu fără adevăr, dar disproporționată în limbaj și de rea credință în insinuările față de autor. Ca și lui Maiorescu, i se aduc criticului învinuiri absurde: lipsă de patriotism, cosmopolitism, dispreț față de tradiția românească. Acuzații nedrepte, deoarece în discuție nu intră literatura luată ca unitate spirituală, ci perisabilitatea în timp a valorilor, ceea ce e altceva. Procesul e, apoi, extins la toate literaturile, încît trebuie să pornim de la premisa că e vorba de o concepție, riguros elaborată, ce poate fi acceptată sau combătută, însă în termenii și cu mijloacele ei.

Nu e, firește, de acceptat : concluziile sînt exagerate, exemplele aduse pot răsturna argumentația criticului, dar ideea de mutație nu trebuie, de la început, respinsă. Procesul ca atare există și nimeni, privind întinsele osuarii ale literaturii, nu-i poate tăgădui acțiunea. E de văzut numai cum și în ce sfere acționează el. Lovinescu are, indiscutabil, dreptate cînd spune că multe opere își pierd din interes, că glorii, unanim acceptate ieri, sfîrșesc prin a fi azi banalități neglijabile. Însemnătatea lor e strict istorică. E însă aceasta de ignorat într-o cultură ? O primă întrebare. A doua e dacă operele ce ies din comun, operele reprezentative, dispar, tot așa, odată cu epoca ce le-a produs. Eroarea lui Lovinescu e de a crede că da. Să revenim la primul aspect, numai în aparență mai simplu. Operele mijlocii sau minore, fatal mai numeroase decît cele cu adevărat excepționale, ies din atenția criticii, dispar uneori cu totul, pentru a fi readuse din întunericul uitării în paginile istoriilor literaturii, uneori nici aici. Selecția e, deci, un fenomen firesc și oricît bunăvoință față de valorile trecutului ar avea criticul (înțeleg și istoricul literar — un critic al valorilor clasice !) nu poate reînvia ceea ce timpul a sancționat. Judecata estetică trebuie să funcționeze și aici ca peste tot și, dînd istoriei ceea ce e de competența și însemnătatea ei, dintr-un autor sau o operă nu poate fi reținut, estetic vorbind, decît ceea ce depășește strictul interes informativ. Din Bolintineanu se mai citesc, azi, baladele de-un romantism negru, din Bolliac, socotit de mulți istorici a fi un poet reprezentativ și chiar un mare poet, numai un studiu (expresie a conștiinței literare a momentului), din Vlahuță aforismele și cîteva din poemele sale sociale, din alte covîrșitoare glorii școlare, nici atît. Se citesc, în schimb, versurile petrarchistului Conachi, ca și acelea, pline de o secretă, voluptoasă naivitate, ale lui Ienăchiță Văcărescu și mai puțin ale nepotului său Iancu, autor prea didactic, în timp ce contemporanul lui, Anton Pann, culegător și creator el însuși de irmoase, ignorat în epocă, e revelația epocilor mai noi. Timpul nu numai distruge, ci și consacră. Pentru cel din urmă caz, exemplele sînt la îndemîna oricui. Să rămînem însă la situația dintîi. A întreține un entuziasm nediferențiat față de toate scrierile din trecut, cît de cît însemnate, e, indiscutabil, o regretabilă eroare. Istoriografia literară mai veche păstra acest cult pentru scriitățile mici și mari, din rațiuni pur culturale. Nu le ignorăm, firește, dar într-o istorie reală a literaturii o scară de valori trebuie să existe. Lovinescu cere, cu îndreptățire, o apreciere estetică a literaturii și prin aceasta el fixează un criteriu superior de valorificare într-un domeniu în care măruntul pozitivism privește totul, apă și pămînt, c-un ochi inert, uniformizator. Altă cale nu-i puntru a distinge reliefurile adevărate ale unei culturi. Judecata estetică are, însă, complementară (Croce stabilea între cele două forme de critică un raport de egalitate și interacțiune) judecata istorică, deprinsă să privească fenomenul literar în mobilitatea și ipostazele lui particulare, ilustre și modeste. Fixîndu-se într-o școală, epocă, o scriere poate fi întrecută din punctul de vedere al tehnicii literare sau al substanței ei filozofice, de altele, mai apropiate de înțelegerea și sensibilitatea celor ce judecă din perspectiva epocii lor, literatura trecutului. Dacă nu avem de-a face cu o operă lipsită de talent, însemnătatea ei istorică nu se pierde însă. Croce nu ignoră pe contemporanul lui Dante, Ceeco Angiolieri, autorul unui sonet cunoscut și la noi printr-o transpunere liberă făcută de Macedonski **(Si fossi fuoco...),** cum nu trecea cu vederea pe traducătorul **Eneidei,** în cinquecento, Hanibal Caso, sau prozele lui Sarpi și Daniello Bartoli.

Se poate invoca, deci, ideea de **organicitate** a culturii și în limitele ei nici o valoare nu-i de disprețuit : operele modeste sînt zidite la temelia operelor reprezentative. Criticul trebuie, în acest caz, făcînd diferențele necesare, să recunoască drepturile legitime ale valorilor **culturale,** oricînd stimabile.

Să ne întoarcem acum la cea de a doua întrebare, esențială pentru teoria în discuție. Care e, deci, soarta scrierilor reprezentative ? Cum se manifestă în cazul lor procesul mutației ? Lovinescu nu face discriminări în ceea ce privește acțiunea timpului asupra valorilor și comentariile sale teoretice nu sînt, s-a văzut, prea entuziaste față de destinul capodoperelor. La un cunoscător al literaturilor clasice, judecata ar părea fără sens, dacă el n-ar aduce imediat corectivul că ceva se salvează din operă și anume scheletul ideologic. Nu e însă numai atît și, punînd astfel lucrurile, criticul ignoră faptul că timpul are asupra operei o dublă acțiune : pe o parte devoră, pe alta consolidează. Sînt autori pe care epocile următoare i-au consacrat și numeroși alții care și-au păstrat neștirbită autoritatea. Sigur că multe sensuri particulare, aluzii dispar și pentru a înțelege textul în litera lui e nevoie de subsol bogat în explicații, ca în **Divina Comedie,** unde referințele la contemporani sînt la tot pasul. Se reduce însă înțelesul operei la atît ? Pierzînd ceea ce e efemer și accidental, ea păstrează, inalterate, simbolurile fundamentale (ce pot fi sau pot deveni, cu timpul, reprezentative pentru spiritul unei epoci), elanurile spre universalitate, ce produc, atunci ca și acum, cea mai vie impresie. Sentimentele esențiale sînt, în fond, aceleași și, cu ușoare modificări de la o epocă la alta, condiția omului în univers depinde de aceleași necunoscute. Dacă sînt sau nu mai reduse e o chestiune care nu schimbă termenii ecuației. Sentimentul dispariției e pretutindeni, la antici ca și la moderni, dătător de angoase, chiar dacă reprezentările sînt, esteticește, diferite. Într-o costumație de epocă, cu personaje reale sau posibile, **Hamlet** e un poem al negrei melancolii și nimic din profunzimea lui nu s-a stins prin trecerea veacurilor. Don Quijotte, ca să iau exemplul propus de Lovinescu, e înțeles azi nu numai ca o caricatură a cavalerismului, dar și ca o dramă a idealismului, un poem al iluziilor zădărnicite.

Mutația „funcțională" e prea reală, dar nu în defavoarea capodoperelor. Timpul asociază alte înțelesuri și, adesea, o operă circulă în epocile moderne cu sugestii infinit mai bogate decît în momentul producerii ei. Creangă fu interpretat ca un scriitor poporan, umorist virtuos, pînă ce, în deceniul al IV-lea, privit dintr-un unghi estetic mai bine fixat, dimensiunile operei se modifică și, azi, toată lumea e de acord că poveștile și **Amintirile** humuleșteanului se circumscriu unui clasicism de tip folcloric, slujit de un geniu comediograf. Vitalitatea estetică a unei opere clasice depinde, prin urmare, de ceea ce interpreții toarnă în tiparele ei generale. Sau, altfel spus : o operă cu adevărat mare are mai multe chei, o **infrastructură,** cum zice cineva, care se oferă comentariilor multiple. O epocă (în esență, un critic cu autoritate) creează, cum iarăși s-a spus, un punct de vedere despre operă, propune o soluție, din altele posibile, din perspectiva gustului și a valorilor sale spirituale. Aceasta nu înseamnă că opera nu există „obiectiv" (ca expresie a unei civilizații și a unui ideal definit), dar, tinzînd spre universalitate, ea asociază alte sensuri, greu de prins într-o formulă unică. Apare, de aici, posibilitatea unor interpretări variate, niciodată epuizate, dacă e vorba de una din acele sinteze superioare ale spiritului omenesc. Există, mă întreb, în acest caz, o limită de interpretare a operei ? Orice critică adevărată e, în fond, o tentativă de cunoaștere, un pas spre ceea ce Croce numea **individuum inefabile** și pentru a-i smulge un înțeles orice metodă e de admis.

Opera e, după formularea mai nouă a lui Umberto Eco, **deschisă** interpretărilor, teoretic nelimitate. Finite pot fi informațiile despre ea, niciodată atitudinile critice și, deci, posibilitățile de interpretare. Nu știu dacă repet sau nu pe cineva, dar față de o scriere a trecutului (palidă umbră elizeeană, cum zice Lovinescu), criticul joacă totdeauna rolul lui Orfeu față de Euridice : prin cîntecul său înduplecă pe întunecosul Hades să i-o restituie.

Ce devine, cu adevărat, vechi, depășit, datat, e tocmai ceea ce Lovinescu numește partea rezistentă a operei : scheletul ideologic. Acesta, da, aparține unei civilizații și exprimă un mod de a gîndi deosebit de al nostru. Pentru el curiozitatea noastră e pur intelectuală. Perenitatea operei trebuie, atunci, căutată în drama existențială de la temelia ei, în expresia sentimentelor fundamentale. În complicata simbolistică dantescă, în care trăiește întregul ev mediu, cîntul Franciscăi da Rimini e o suavă elegie erotică, dătătoare, ca orice elegie modernă, de mari emoții. E vechimea o piedică în calea comunicării **emoționale** de care se face atîta caz ? Dar ce e vechi, aici, în afară, poate, de tehnică, limbă, lucruri, firește, importante, dar nu hotărîtoare pentru destinul poemului ? ! Se vorbește, în acest caz, de **progres** și Lovinescu e de părere că adevăratul progres „nu se poate dezvolta decît în sensul originalității, al specificității și, mai ales, al contemporaneității". Iată alte necunoscute. Ce e originalitatea, ce e specificitatea, ce e, în fine, contemporaneitatea ? Caracteristice, se spune adesea, ale literaturii moderne. Lipsesc ele însă literaturii din trecut ? O discuție pe acest teren e fără sens, deoarece necunoscutele de care vorbim sînt însușiri generale ale capodoperei sempiterne și, oricît pare de paradoxal, o operă **veche** poate avea o mai profundă contemporaneitate decît o scriere produsă sub imperiul strictei actualități. **Contemporaneitatea** o dă, ca să zicem așa, poziția omului față de astre și orice operă care exprimă destinul individului în raport cu universul e actuală în sens filozofic, pentru că sugerează o condiție de existență. Privite astfel, miturile sînt simboluri ale existenței ideale și, transpuse în artă, ele nu-și pierd niciodată actualitatea.

Silogismul lui Lovinescu trebuie, în acest caz, răsturnat. Scheletul de idei al operei e, sub raport estetic, atins de timp, partea din operă ce se datorează: simbolurile dramei existențiale, expresia condiției umane sub indiferent ce ipostază constituie totul, caracterul etern, inepuizabil și actual al capodoperei.

1) **Vol.** cit., pag. 40
2) **Vol.** cit., pag. 47.
3) **Vol.** cit., pag. 187.
4) Op. cit., pag. 116.

Eugen SIMION

CONVORBIRI

periplu

Era să adaug: literare. Însă una din cele două culegeri care inspiră aceste însemnări cuprinde și convorbiri cu nescriitori: sculptori, actori, un colecționar. F. Aderca a voit să adune în cartea sa din 1929 „mărturia unei generații" — și s-a adresat în consecință unora dintre reprezentanții autorizați ai acesteia nu doar în literatură, ci și în domenii de creație învecinate, astfel că interviurile escaladează fruntariile mai multor arte. Nici I. Valerian de altminteri n-a stat — „prin veac" — „de vorbă cu..." scriitori doar, ci s-a întreținut (ce-i drept, în jurul unor probleme de literatură) și cu doi universitari, universitarii fiind (în măsura în care se încadrează în definiție) antiteza scriitorilor. Literare, convorbirile din ambele volume sînt, totuși, indiferent de personalitățile sau personanele cărora le-au fost solicitate, prin ținuta lor, prin calitatea expresiei. F. Aderca și I. Valerian rămîn, și în ipostază de reporteri, scriitori, creația lor declarîndu-se, mai întîi, în alegerea celor ce urmau a fi intervievați (căci nu oricine are de spus lucruri interesante), apoi în orientarea (discretă, dar precisă) a convorbirilor, în fine în redactare. De o însemnătate deloc secundară sînt prezentările. În Mărturia unei generații, acestea devin adevărate medalioane, mici portrete spirituale, mai exact niște „măști", echivalențele literare ale inspiratelor profiluri cu care Marcel Iancu a ilustrat prima ediție și pe care — vai ! — nu le mai regăsim în ediția de acum. I. Valerian se rezumă la introduceri succinte, alerte, traversate nu rareori de un umor sprințar și întotdeauna binevoitoare, spre deosebire de cele ale lui Felix Aderca, din care lipsește rareori pigmentul unei acide ironii.

Luate cam în același timp, cu o diferență de un an, doi, unele apărute în aceeași publicație : Viața literară, interviurile semnate de cei doi scriitori n-au avut, editorial, aceeași soartă. Dacă cele culese de F. Aderca s-au bucurat curînd de reunirea în volum și prin aceasta de un fel de consacrare, cestelalte au rămas pînă în acest an în revistă, consultate doar de cercetători. În aceeași situație sînt și alte materiale de acest gen. În Rampa, de exemplu, și în cea de dinaintea de primul război mondial, și în cea interbelică, se află numeroase interviuri ce ar merita să fie puse la îndemîna unui public mai larg. De asemeni, în Adevărul literar și artistic, în România literară, în Vremea și în atîtea ale periodice. Deosebit de interesante sînt convorbirile cu o seamă de scriitori (T. Arghezi, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu ș.a.) ale istoricului și publicistului Vasile Netea. Concomitent cu strîngerea în volume a interviurilor risipite prin publicații vor trebui reeditate culegeri apărute în urmă cu decenii, ca Domniile lor, domnii și doamnele a Profirei Sadoveanu și Lumea de mîine a lui Ion Biberi. Reeditarea va fi cu atît mai binevenită cu cît va fi mai puțin „selectivă". Mărturia unei generații a apărut în noua ediție (îngrijită de Valeriu Răpeanu) cu cîteva capitole în minus și cîteva în plus. Nu prea ne dumirim după ce criterii. Cu cît sînt oare mai puțin vrednice de interes declarațiile lui Ioan Slavici, N. Davidescu, Cezar Petrescu, nereproduse în ediția 1967, decît acelea ale lui Carol Ardeleanu, Gh. Brăescu, V. Demetrius, ș.a. publicate pentru întîia oară ? Adaosurile sînt (potrivit unei notițe explicative) ale autorului, selecția a fost însă operată (aflăm din aceeași notiță) de către editură. Tot astfel, nu prea înțelegem de ce nu se află în volumul lui I. Valerian prima convorbire cu G. Călinescu, cea apărută în nr. 45 (9.IV.1927) al Vieții literare, sau — de ce nu ? — dialogul reporterului cu sine însuși. Înțelegem în schimb, și aprobăm, introducerea unor texte precum articolul din 1965 despre G. Călinescu, care, evocînd clipe din vîrsta juvenilă a scriitorului, ne oferă un foarte prețios material pentru cunoașterea lui.

Căci rațiunea tipăririi unor cărți ca Mărturia unei generații și Cu scriitorii prin veac aceasta e: îmbogățirea cunoștințelor de istorie literară. A ști istorie literară nu e, desigur, totuna cu a cunoaște literatura. Croce, iar la noi M. Dragomirescu socoteau studierea circumstanțelor exterioare ale producerii operei de artă pierdere de vreme. Așa gîndesc și unii critici de azi, care argumentează că scriitorul nu produce opera ca pe un obiect, ba — într-un fel — nu o produce nicicum, din contră: opera își produce autorul. Ceea ce, filozofic, nu este neadevărat. În planul empiric însă chestiunea se pune mai simplu. Scriitorul ca scriitor e, indiscutabil, opera operei sale, el nu există înainte și în afară de operă, dar opera nu se face singură; spre a se făuri, are nevoie de nervii, sîngele, inteligența, dramele, elanurile și obsesiile cîte unui sărman muritor, de o materie omenească în care să se exprime. Această materie nu ne interesează, estetic vorbind, decît din momentul în care s-a acumulat ca atare, înălțindu-se, transfigurată, în sferele incoruptibile ale artei. Dar, dacă existența omului, ci toate implicațiile ei, nu explică opera, poate fi — ea — explicată, căci dobîndește sens (și interes) din perspectiva operei. Pe de altă parte, viața, ideile unui scriitor pot deveni coridorul prin care publicul mare pătrunde la operă. În genere, drumul către estetic străbate teritorii extraestetice, după cum, pentru a da de filonul de aur, minerul are de străpuns ziduri groase de pămînt și rocă. Oricum am întoarce lucrurile, necesitatea istoriei literare rămîne mai presus de orice dubiu.

Multe din datele cuprinse în cele două culegeri de interviuri, difuzate de diverse studii, au devenit bunuri comune. Au rămas însă și nefructificate destule, și nu numai masa cititorilor, dar chiar cercetătorii istoriei literare nu prilejul să-și completeze, să-și reîmprospăteze, să-și verifice, să-și confrunte informația. Știați, de pildă, că, în ziua cînd Tristan Tzara a scos din Larousse numele mișcării Dada, a fost de față „ca naș" și Victor Eftimiu ? Vă mai amintiți preferințele literare mărturisite de Ion Barbu lui F. Aderca ? Dintre poeții români, poetul locului secund admira pe Arghezi (contestat cîțiva ani mai tîrziu), pe Emanoil Bucuța, Philippide, Vinea, Camil Baltazar, iar dintre prozatori, înaintea tuturora, pe Mateiu Caragiale, dar și pe Rebreanu, H. P. Bengescu și... Ticu Archip !

Firește, nu toate textele ne procură aceeași satisfacție. De existența, deci și de confesiunile atîtor autori luăm cunoștință, fiindcă nu avem încotro: acceptăm osînda de a-i studia, ca pe o fatalitate. Cantitativ, acestia domină, ca în toate literaturile. Cu veritabilă emoție ne apropiem de opera doar a cîtorva scriitori, și am fi fericiți să existe numai aceștia. Destăinuirile lor ne răscolesc, tot ce e în legătură cu ei ne interesează la maximum. Iată-l pe Vasile Pârvan pledînd pentru ancorarea scriitorului în realitate, pe Ion Barbu recapitulîndu-și etapele creației, pe E. Lovinescu rezumîndu-și concepția sociologico-estetică, pe Ion Vinea făcînd istoricul și expunînd doctrina constructivismului; iată-i pe Arghezi, pe Blaga, pe Bacovia, pe Ion Pillat, pe Hortensia Papadat-Bengescu, pe Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, Călinescu, pe scriitorii români de primă însemnătate ai veacului nostru, văzuti de ei înșiși, de confrați, de cei doi interlocutori cărora le acordă interviuri. Din spusele fiecăruia, îndeosebi din declarațiile lui Blaga, Barbu, Bacovia, Călinescu, s-ar putea reproduce substanțial. Cite ceva a citat Ilie Constantin în recenzia sa dintr-un număr trecut la Cu scriitorii prin veac. *Spre a da, totuși, puțină culoare acestor notații, iată o frază din interviul lui G. Călinescu neinclus în cartea lui I. Valerian: „Criticul trebuie să fie un raportor al umanității, iar nu un reporter al oportunității" — și răspunsul aceluiași (din celălalt interviu, reprod

JORGE LUIS BORGES

exerciţii asupra lui Borges

Destinul lui Jorge Luis Borges, singular în literatura secolului nostru, împărtăşeşte, cu o deosebire fără semnificaţii, pe cel al înaintaşilor săi iberici din Siglo de oro: *mulţi dintre aceştia au avut o influenţă decisivă asupra unor scriitori străini (mai ales francezi), dar opera lor, pe vremea aceea, circula mai puţin. Un ocultism pedant al unei intelectualităţi de elită şi minoritară trăgea peste ei penumbra unui voal cu funcţie imposibilă de giulgiu. Un fel de teamă cabalistică în identificarea şi enumerarea izvoarelor primare.*

Borges a influenţat neîndoielnic şi continuă să influenţeze actuala vîrstă romanescă franceză, propovăduitoare a „noului val", dar acest lucru se recunoaşte pe jumătate şi numai indirect: cărţile lui circulă intens pe plan european, am putea spune, chiar, că, deşi latino-american, el e mai cunoscut aici decît acasă; de foarte puţine dăţi însă, cînd discută producţia literară a amintitului val — Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Robert Pinget, Nathalie Sarraute, Claude Ollier etc., etc. —, criticii şi istoricii literari amintesc şi de Borges.

Dar Borges, pe cît pot să-mi dau seama la o recitire a unora dintre lucrările sale, va fi obiect perpetuu şi inepuizabil de controverse literare, iar bibliotecile îşi vor îmbogăţi, vertiginos, titlurile închinate scrierilor sale, scrieri care, la această dată, datorită amurgului trist şi grăbit al scriitorului, pot fi considerate ca încheiate. Acest fapt, după cum sublinia Francisc Păcurariu, într-o convorbire radiofonică pe care am avut-o cu domnia-sa asupra lui Borges, reprezintă un mare avantaj: evoluţia scriitorului poate fi urmărită, pe întreaga sa curbă, analiza se face pornindu-se de la toate datele; judecăţile se emit global.

Cu neputinţă însă de trasat aci, în limitele acestor rînduri, portretul total al lui Borges şi al operei sale. La 68 de ani, aproape orb, Borges a reuşit să se despartă de opera sa. Trăieşte deosebit; ca om şi ca operă. Adică, separat. Densa sa pagină de acum un deceniu pare să fi trecut dincolo de profeţie: „...despre Borges am ştiri prin poştă, îi aud numele de la cîte un grup de profesori sau îl întîlnesc în vreun dicţionar biografic. (...). Ar fi însă exagerat să se afirme că relaţiile dintre noi sînt ostile; trăiesc, mă las ca să trăiesc, pentru ca Borges să-şi poată urzi literatura sa şi pentru ca această literatură să mă justifice (...). Viaţa mea este o fugă şi pierd totul şi totul aparţine uitării sau celuilalt. Nu ştiu care din doi scrie această pagină". (Borges şi eu, *în Antologia personal*).

E posibil ca această mărturisire să nu fi fost, la data aceea, decît foarte puţin exactă. Tentativa de a-l convinge pe cititor de faptul că între Borges-omul şi Borges-scriitorul există frontiere poate fi judecată şi ca un manifest cu adresă anume. Şi, pînă la un punct, cred că aşa şi este, întrucît datele esenţiale ale biografiei nu se contrazic.

Există doar o „neînţelegere" aparentă: literatura lui Borges pare, prin conţinutul ei, prin aria vastă a temelor şi prin tratare, produsul unui suflet agitat, veşnic călător pe toate meridianele timpului, geografiei şi civilizaţiilor. În schimb, viaţa lui Borges ilustrează o pace interioară desăvîrşită. Scriitorul n-a călătorit decît în prima sa tinereţe, consumată la Geneva sau Zürich — în timpul studiilor — sau la Madrid — atras de mişcarea ultraistă, la care a aderat. După aceea a rămas porteño, *statornic locuitor al oraşului Buenos Aires. Opera sa i-a pus, de aceea, pe mulţi în încurcătură, obligîndu-i să accepte, e adevărat cu ton concesiv, presupusa ostilitate dinte om-operă. Sînt suficiente însă, pentru infirmare doar două date de biografie: Borges a fost, ani în şir, bibliotecar şi director de bibliotecă. Marile cărţi ale literaturii lumii au fost devorate în acest timp cu patimă. Inteligenţa şi sensibilitatea bolnăvicioasă a autorului, spiritul său inventiv şi fantastic au transformat datele lecturii într-o literatură nouă. Majoritatea scrierilor lui Borges demonstrează teorii matematice sau abundă în citate (atenţie: rareori sînt reale!) după cele mai neaşteptate cărţi. Asupra acestei trăsături — primordială pentru Borges — vom reveni, însă. Cea de a doua dată de biografie se referă la* porteno: *trăind exclusiv în ţara sa, Borges a transfigurat în cărţile sale, mai ales în cele din tinereţe, trecutul argentinian imediat: lumea pampei, a legendarilor gauchos, a indienilor, a marilor cartiere din metropolă. Dar istoria Argentinei a cunoscut, în desfăşurarea ei, un ritm alert care i-a schimbat cu repeziciune profilul, astfel că Argentina de la sfîrşitul veacului ultim nu mai are decît foarte puţine lucruri comune cu cea de azi. Alunecarea peste acest adevăr i-a făcut pe unii critici să-i reproşeze lipsa fondului naţional. S-a spus, de obicei, că şi aici există o invenţie-Borges şi că scriitorul nu ar fi, în nici un caz, un scriitor naţional, ci unul fără ţară sau, păstrînd termenii, al unei ţări (nu al unei zone, ca Faulkner) inventate. Eroare: dacă recunoaştem că valurile succesive de imigranţi, au avut o influenţă activă şi stăruitoare asupra ţării, trebuie să recunoaştem şi că Borges e scriitorul naţional în a cărui operă trăieşte Argentina de mai de mult. E ceea ce susţine, de altfel, una din exegetele cele mai apreciate ale scriitorului, Alicia Juardo. (Alicia Juardo,* Genio y figura de Jorge Luis Borges, *Buenos Aires, 1964).*

Să ne reîntoarcem însă la influenţa lui Borges asupra „noului val" din romanul francez. În fond, noul val cultivat de cei amintiţi mai înainte nu-şi propune decît realizarea unei literaturi în care subiectivitatea autorului este declarată persona non grata: obiectele există suveran şi independent şi asta ajunge. Relaţiile şi semnificaţiile vin după aceea. Scriitorul este un preot sanctificat întru obiectivitate, în numele căreia oficiază din temple în care simţurile, pe cît e posibil, rămîn la intrare, ca încălţămintea în faţa geamiilor. Cercetarea drept-credincioşilor (a obiectelor) se face din teritoriul ştiinţelor concrete, în special al geometriei în spaţiu şi al algebrei. Psihologia nu interesează, eroii nu trebuie să aibă trăsături definitiv conturate şi distincte, nici registre de stare civilă. Ei sînt reprezentanţii materiali ai unor acte, obligaţi să dea relief actelor şi nu lor.

Evident, nu ne propunem aici o definire amănunţită şi cu termenii cei mai exacţi a „noului val". Cele spuse însă nu cred că au început să fie infirmate. Şi aceste spuse reprezintă ceea ce Borges a făcut cu douăzeci şi ceva de ani înaintea „noilor preoţi". În Moartea şi busola, *de exemplu, Borges realizează o excelentă piesă poliţistă, bazat, exclusiv, pe demonstraţia teoremei lui Pitagora. Acţiunea se desfăşoară în unghiurile date de catete şi ipotenuză, eroii se mişcă, dramatic, pe aceste distanţe, acţionează, încăpăţînaţi parcă, în demonstraţie. Cînd cel de-al treilea punct devine cunoscut totul se sfîrşeşte.*

Ar fi însă prea simplu. Şi prea plictisitor. Şi atunci, Borges recurge la ficţiune, la transformarea fantasticului în realitate (Parabola del Palacio, El Aleph, Biblioteca Babel, Ruinurile circulare etc., etc.), *la mitizarea obiectelor, o mitizare inversă, răsturnată în jocul lucid al unor oglinzi în mişcare perpetuă. O statornică obsesie pentru raporturile dintre finit şi infinit, o neliniştе bolnăvicioasă pentru identificarea cauzelor şi efectelor. Un labirint în care senzaţia repetării e ipotetică, dar activă, construită cu un anume scop, întîmplătoare sau de-a dreptul reală, depăşită însă de fiecare dată de inteligenţă.*

Opera care rezultă de aici nu trebuie, de aceea, să fie explicată, ci acceptată. Dacă nu, desciframă. Sau, nici una, nici alta. Cititorul e stimulat însă pe toate căile posibile, întreţinut cu grijă. Senzaţia de real e aproape palpabilă, chiar şi atunci cînd autorul descrie aripi de îngeri, simple curgeri de aer sau împletiri de sunete. Jocul subtil al sensibilităţii polarizează. E, mi se pare, Borges primul redescoperitor al ficţiunii în literatură. Conaţionalul său, scriitorul Ernesto Sabato, spunea, poate cu dreptate răutăcioasă: „Dacă se fac săpături în opera lui Jorge Luis Borges se dă peste fosile risipite la întîmplare: manuscrise vechi, cărţi de truc, Quevedo şi Stevenson, texte de tango, demonstraţii matematice, Lewis Carrol, Kafka, labirinturi cretane şi cartiere din Buenos Aires, Stuart Mill, curtezani îndrăzneţi, împiedicaţi de greutatea pălăriilor cu boruri largi". Şi, mai departe: „Pe dumneata Borges, amestec rar de Asie Mică şi Palermo, de Chesterton şi Carriego, de Kafka şi Martin Fiero, te văd, mai întîi, ca pe un Mare Poet. Iar după aceea, astfel: arbitrar, genial, duios, precis ca un ceasornicar, debil, urias, triumfător, plin de riscuri, curajos, învins, magnific, nefericit, mărginit, infantil şi nemuritor". (Ernesto Sabato în Uno y el universo, *Buenos Aires, ed. a III-a, 1952).*

Dar Borges nu e numai atît: Argentina de la sfîrşitul secolului trecut, temă predilectă în opera sa, e prezentată într-o manieră aproape clasică: teritoriul ştiinţelor exacte este părăsit pentru a se pătrunde pe cel al tradiţiilor, al gloriilor apuse (şi vii!). Ca de obicei, lucrările de acest fel sînt de o concizie exasperantă: o pagină, cel mult opt, foarte rar mai multe, constituie suprafaţa preferată pentru transfigurarea unui subiect devenit amintire chinuitoare. Aici însă Borges recurge la poezia sa de tinereţe, niciodată părăsită total, atribuindu-i sarcini în plus, mai ales în ceea ce priveşte sensurile şi mesajul operei sale. Stilul, erudiţia şi mobilitatea juvenilă a autorului e prezentă, totuşi; dar nu la modul agresiv din alte lucrări (Ficciones) *şi nici neliniştitor. Senzaţia pe care o încearcă cititorul la sfîrşit de lectură nu poate fi însă decît de neliniştе, o neliniştе intelectuală descurajantă. Borges acţionează asupra echilibrurilor şi le recompune altfel. Între cuvinte rămîn parcă, spaţii albe, libere, ca nişte prăpăstii peste care nu pot trece decît cei ce au o condiţie spirituală elevată (adevăr pe care îl mărturiseşte singur, în* A Boa A Qu *din* Manualul de zoologie fantastică). *Uneori, sensurile se drapează în veşminte care distrag, în faţa lor trec date mai puţin semnificative, punîndu-l pe cititor în veşnică derivă, pentru ca, la sfîrşit, imaginarele furtuni să dispară la rostirea unui singur cuvînt; ca într-un miracol.*

Tehnica labirinturilor (există azi o adevărată invazie de labirinturi literare) e mai puţin cretană decît susţine Sabato şi nu are aproape nimic comun cu stilul de construcţie kafkian. Geometria e folosită în cazul său pînă la extenuare, pusă în relaţie cu absurdul şi desciframă pe bază de legi logice, într-un sistem de monolit. La Kafka e mult întuneric, multă noapte. Labirinturile lui nu sînt decît nişte lungi coridoare fără sfîrşit şi care nu duc spre nici un loc anume. Neliniştea lui Kafka e ruptă din durere, apasă şi nu are o ţintă vizibilă. Ca o boală necunoscută, pentru care nu trebuie căutate remedii. În schimb, la Borges neliniştea e activă, incitatoare la o alta, dornică de schimbări şi cunoaşteri.

Calm, Borges nu rămîne nici chiar atunci cînd scrie poezie, o poezie de un timbru distinct, în care personajele sînt nume de străzi, tangouri, eroi, motive livreşti sau litanii peste eterna întoarcere din şi spre necunoscut.

Multe dintre procedeele artistice ale lui Borges amintite aici se reîntîlnesc frecvent în „noul val". Uneori ele sînt însă greu de recunoscut, datorită unei tehnici de minuire personală, o tehnică aparţinînd, neîndoielnic, numai acestora. Aş fi înclinat să cred fără să neg de loc valorile personale ale „noului val", contribuţia sa la numărul modurilor de expresie artistică din acest secol, că de cele mai multe ori nerecunoaşterea provine dintr-o primitivizare a tehnicii Borges, care rămîne, pentru mine, semnatarul unei reuşite şi vaste comedii intelectuale.

Darie NOVĂCEANU

mărturul

Într-un grajd, sub umbra unei biserici de piatră, un om cu ochii cenuşiişi barbă cărunţă, întins între mirosul animalelor, căuta moartea, umilit, ca şi cînd ar fi căutat un vis. Ziua, credincioasă vastelor legi secrete, începe să coboare şi să se confunde cu umbrele din încăperea sărăcăcioasă; afară se întind pămînturile arate, un şanţ astupat cu frunze moarte şi o urmă de lup, în noroiul negru, de unde încep pădurile. Omul doarme şi visează, uitat. Toaca de vecernie îl trezeşte. În regatele Angliei, sunetul clopotelor este un obicei al după-amiezii, dar omul, de copil mic, a văzut faţa lui Woden, oroarea divină şi exultarea, prostul idol de lemn, încărcat cu monede romane şi vesminte grele, sacrificiul cailor, cîinilor şi prizonierilor. Înaintea zorilor va muri şi cu el vor muri, şi nu se vor mai întoarce niciodată, imaginile imediate ale riturilor păgîne Atunci cînd acest saxon va fi mort, lumea va fi puţin mai săracă.

Fapte care populează spaţiul şi care îşi află sfîrşitul atunci cînd cineva moare, ne minunează, pot să ne minuneze, dar un lucru sau un infinit număr de lucruri mor cu fiecare agonie, cu toate că există o memorie a universului, aşa cum au reuşit să susţină teozofii. De mult, a fost o zi care a stins ultimii ochi ce l-au văzut pe Cristos; bătălia de la Junin şi dragostea Elenei au murit cu moartea unui om. Ce va muri cu mine, cînd voi muri eu, ce formă patetică sau şubredă va pierde lumea? Vocea lui Macedonio Fernandez, imaginea unui cal de pe maidanul din Serrono şi Charcas sau o bară de sulf în sertarul biroului de mahon?

captivul

Se spune că întîmplarea a avut loc la Junin sau la Tapalqué. Un băieţaş a dispărut în urma unei invazii indiene; cică l-ar fi răpit. Părinţii l-au căutat în zadar; după ani şi ani, un soldat care se întorcea din pampă, le-a vorbit despre un indian cu ochi albaştri, care ar fi putut foarte bine să fie copilul lor. În sfîrşit, au dat de el (istoria nu a păstrat împrejurările acelea şi eu nu vreau să-mi închipui ceea ce nu ştiu) şi au crezut că-i recunosc.

Omul, şlefuit de deşert şi de viaţa sălbatică, nu mai ştia nici măcar să asculte cuvintele limbii materne, dar s-a lăsat condus, supus şi nepăsător, pînă acasă. Aici s-o oprit în loc, poate, unde s-au oprit şi ceilalţi. S-a uitat la poartă ca şi cînd nu ar fi înţeles nimic. Şi dintr-odată a plecat capul, a tipat, a străbătut, în fugă, vestibulul şi cele două camere şi s-a oprit în bucătărie. Fără să şovăie, şi-a vîrît mîinile în cloţotul înnegrit şi-a scos de acolo cuţitaşul cu prăsele de os pe care îl ascunsese cînd era mic. Ochii i s-au umplut de lacrimi, iar părinţii au plîns de bucurie ca şi-au regăsit copilul.

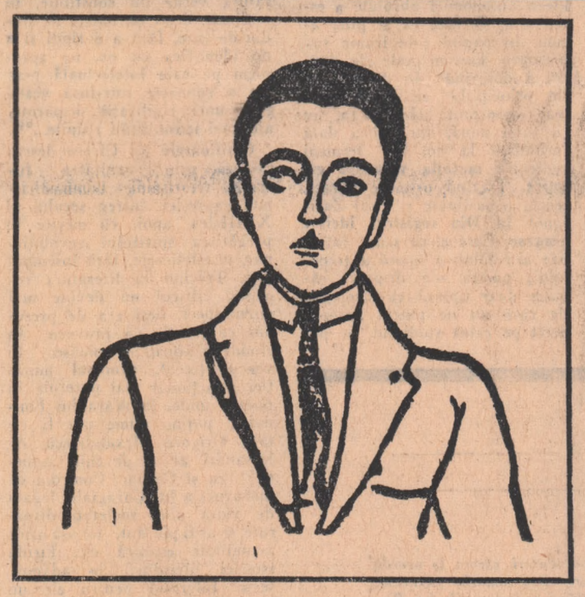
E posibil ca acestei amintiri să-i fi urmat altele, dar indianul nu a putut să trăiască între pereţii casei şi într-o bună zi a dispărut în căutarea deşertului.

Eu aş fi vrut să ştiu ce a simţit în acel moment de ameţeală, în care trecutul şi prezentul s-au confundat; aş fi vrut să ştiu dacă băieţaşul pierdut a reînviat şi a murit în momentul acela; dacă a reuşit să-şi recunoască, măcar ca un cîine, părinţii şi casa.

sfîrşitul

Recabarren, culcat, întredeschise ochii şi se uită la cerul povîrnit, legănat printre trestii. Din camera vecină ajungea pînă la el sunetul unei ghitare, ca un labirint care se înnoadă şi se dezvoltă la nesfîrşit... Încet, încet, îşi aminti de toate, de obiectele din fiecare zi, de cele care, de-acum, nu vor mai putea fi înlocuite de altele. Îşi cercetă, fără amărăciune, trupul lui mare şi inutil, poncho-ul din lînă proastă care-i acoperea picioarele. Afară, dincolo de gratiile ferestrei se dilata cîmpia şi însenarea. Dormise, dar mai rămînea încă multă lumină pe cer. Pipăi, cu stînga, pînă ce dădu de clopoţelul din bronz aşezat lîngă piciorul patului. Îl scuturâ de două ori; din cealaltă parte continuau să răzbată acorduri simple. Călăul, era un negru care-şi luase, în una din nopţile trecute aer de cîntăreţ, provocîndu-l pe un necunoscut la o **payadă** de contrapunct. Învins, continua să vină la crîşmă, ca şi cînd ar fi aşteptat pe cineva Îşi pierdea vremea cu ghitara, dar nu mai încercase să cînte; poate că înfrîngerea îl amărîse. Şi lumea se obişnuise repede cu prezenţa sa inofensivă. Dar Recabarren, patronul birtului, n-a uitat niciodată acel contrapunct; a doua zi, aranjînd nişte mănunchiuri de iarbă mare, îi paralizase brusc partea dreaptă şi-şi pierduse graiul. Şi de obicei, pentrucă ne înduioşăm de nefericirile eroilor de romane, sfîrşim prin a ne înduioşa prea mult de propriile noastre nefericiri; nu tot aşa stau lucrurile cu suferindul Recabarren, care a acceptat paralizia, aşa cum mai înainte acceptase greutăţile şi singurătatea din America. Obişnuit să trăiască, de acum, ca un animal, se uita la cer şi se gîndea că cercul roşu din jurul lunii era semn de ploaie.

Un băieţaş cu trăsături de indian (poate că tatăl era indian) crăpă uşa. Recabarren îi întrebă din priviri dacă se afla prin apropiere vreun preot. Băieţaşul, tot prin semne, i-a spus că nu; negrul nu conta. Umilit, omul rămase singur; pentru un moment mîna stîngă scutură clopoţelul, ca şi cînd şi-ar fi exercitat o putere anume.



Cîmpia, sub ultimul soare, părea aproape abstractă, ca văzută din vis. Un punct tremură pe orizont şi crescu pînă deveni călăreţ, un călăreţ care venea sau părea că vine acasă. Recabarren îi văzu pălăria cu boruri largi, poncho-ul lung şi cenuşiu, calul sur, dar nu şi faţa omului care, în cele din urmă, încetini galopul şi prinse să se apropie la trap. La cîteva sute de metri se opri şi descălecă. Recabarren nu-l mai văzu, dar îl auzi şoporăind, legîndu-şi calul la stănoagă şi intrînd, cu mers apăsat, în birt.

Fără să-şi ridice ochii de pe ghitară, de parcă ar fi căutat ceva pe suprafaţa ei, negrul rosti cu dulceaţă:

— Ştiam eu, domnule, că pot conta pe dumneavoastră.

Celălalt îi răspunse aspru:

— Şi eu pe tine, tuciuriule. Te-am făcut să aştepţi o bună bucată de vreme, dar, iată-mă, am venit.

— Sînt obişnuit să aştept. Am aşteptat şapte ani.

Celălalt adăugă, fără supărare:

— Şi eu am aşteptat mai mult de şapte ani fără să-mi văd copiii. I-am întîlnit azi şi, ca unul care se duce să se bată, nu m-au putut uita în ochii lor.

— Mi-am luat cu grija asta, spuse negrul. Nădăjduiesc că i-ai lăsat bine.

Străinul care se aşezase lîngă tejghea rîse cu plăcere. Ceru un rachiu tare şi-l dădu peste cap, fără să-l termine.

— Le-am dat sfaturi bune, zise el —, le-am spus că niciodată nu sînt prea mulţi şi că nu merită mare lucru. Le-am mai spus că omul nu trebuie să verse sîngele semenilor lui.

Un uşor acord de ghitară precedă răspunsul negrului:

— Ai făcut bine. În felul acesta n-or să semene cu noi.

— Cel puţin cu mine — spuse străinul şi adăuga, ca şi cînd ar fi gîndit cu voce tare: — Soarta mea a vrut ca eu să ucid şi acum mi-a pus iar cuţitul în mînă.

Negrul, de parcă nu l-ar fi auzit, îşi dădu cu părerea:

— Odată cu toamna, zilele încep să fie mai scurte.

— Cu lumina care mai rămîne, îmi e de-ajuns — răspunse celălalt, ridicîndu-se în picioare.

Străinul îşi aranjă hainele în faţa negrului şi spuse obosit:

— Lasă-n pace ghitara pentru că azi te aşteaptă altfel de contrapunct.

Şi se-ndreptară împreună spre ieşire. Din uşă, negrul murmură:

— S-ar putea ca şi acum să-mi meargă la fel de prost ca prima dată.

Celălalt îi răspunse aspru:

— Prima dată nu ţi-a mers rău. Adevărul e că erai dornic să fii al doilea.

Se îndepărtară de clădiri mergînd alături. Orice coltişor din cîmpie semăna cu celelalte şi străluceau luna. Dintr-odată se opriră în loc şi străinul îşi scoase pintenii. Stătea cu poncho-ul pe mînă cînd negrul îi spuse:

— Un singur lucru doresc să-ţi cer înainte de a ne lupta: să pui şi de data aceasta tot curajul şi toată dibăcia, aşa cum ai făcut acum şapte ani, cînd l-ai ucis pe fratele meu.

Poate că pentru prima dată, în această discuţie, Martin Fierro auzi ura. Sîngele lui o simţi ca pe un imbold. Se privîră, oţelul ascuţit sclipi şi străbătu faţa negrului.

Există o oră din înserare cînd cîmpia vrea parcă să vorbească. Niciodată n-o spune, sau poate că o spune de mii de ori şi n-o înţelegem sau o înţelegem, dar e intraductibilă, ca muzica...

Din patul său, Recabarren văzu sfîrşitul. Un salt şi negrul se retrase, pierdu piciorul, încercă să lovească la faţă, nu reuşi şi se destinse pentru o lovitură care pătrunse adînc în stomac. După aceea urmă o alta pe care birtaşul n-o văzu prea bine şi Fierro nu se mai ridică.

Nemişcat, negrul părea că-şi veghează agonia muncită. Îşi şterse cuţitul de iarbă şi se întoarse acasă, agale, fără să privească înapoi. Odată răzbunată dreptatea sa, el nu mai însemna nimic. Mai bine spus, era altul: nu mai avea soartă pe pămînt şi omorîse un om.

cerberul

Dacă Infernul este o casă, casa lui Hades, e firesc ca ea să fie păzită de un cîine; de asemeni, e firesc ca lumea să-şi închipuie acest cîine ca fiind foarte crud. **Teogonia** lui Hesiod îi atribuie cincizeci de capete; pentru comoditatea artelor plastice, acest număr a fost redus şi cele trei capete ale cerberului sînt de notorietate publică. Virgiliu menţionează cele trei gîtlejuri ale sale; Ovidiu îi aude cele trei lătrături; Butler compară cele trei coroane ale tiarei papei, a celui care e portar al cerului, cu cele trei capete ale cîinelui, portarul Infernului (Huidabras, IV. 2). Dante îi acordă caractere umane care fac şi mai de temut idolul său infernal: barbă slinoasă şi neagră, mîini cu unghii care zgîrie, sub ploaie, sufletele păcătoşilor. Muşcă, latră şi îşi arată colţii.

Scoaterea Cerberului la lumina zilei a fost ultima muncă a lui Hercule. Un scriitor englez din secolul XVIII, Zachary Grey, interpretează această aventură în felul următor:

Acest cîine cu trei capete arată trecutul, prezentul şi viitorul, care primesc şi, cum se zice, devoră toate lucrurile. Că a fost învins, asta înseamnă că Acţiunile eroice sînt biruitoare asupra Timpului şi trăiesc în Memoria Posterităţii.

După textele cele mai vechi, Cerberul salută cu coada (care e un şarpe) pe cei ce intră în Infern şi-i devoră pe cei ce încearcă să iasă. După o tradiţie mai nouă, îi muşcă pe cei ce sosesc; pentru a-l îmblînzi, se obişnuia să se pună în sicriu o prăjitură făcută cu miere.

În mitologia scandinavă, un cîine crud. Garmur, păzeşte casa morţilor şi se luptă cu zeii, atunci cînd lupii infernali devoră luna şi soarele. Unii îi atribuie patru ochi; tot patru au şi cîinii lui Yama, zeul brahmanic al morţii.

Brahmanismul şi budismul au infernuri cu cîini, care, ca şi Cerberul dantesc, sînt călăi ai sufletelor.

himera

Prima ştire despre Himeră se află în cartea a VI-a a **Iliadei**. Aici stă scris că descinde din viţă divină şi că în faţă era leu, la mijloc capră şi înapoi şarpe; arunca foc pe gură şi l-a ucis pe frumosul Belerofonte, fiul lui Glauco, aşa cum au dorit-o zeii. Cap de leu, pîntec de capră şi coadă de şarpe este interpretarea cea mai obişnuită pe care o îngăduie cuvintele lui Homer şi tot aşa apare şi în faimosul bronz de la Arezzo, care datează din secolul al V-lea. La mijlocul spinării se află capul caprei, la o extremitate cel al şarpelui, la cealaltă cel al leului.

În cartea a VII-a a Eneidei, Himera reapare, înarmată cu flăcări; comentatorul Servio Honorato a observat că, potrivit tuturor surselor, monstrul era de loc de la Licia şi că aici există un vulcan cu un astfel de nume. Poalele lui sînt înconjurate cu şerpi, mai sus pe povîrnişuri pasc capre, iar sus de tot vîrful lui urlă mereu şi aici şi-au făcut leii casa. Himera ar fi o metaforă a acestor curioase elevaţii. Mai înainte, Plutarc credea că Himera era numele unui căpitan cu înclinaţii spre pirateriе, care-şi zugrăvise pe corăbii un leu, o capră şi o viperă.

Aceste împrejurări absurde dovedesc că Himera începuse să cam obosească lumea. Şi acesteia îi era mai uşor s-o identifice într-un obiect oarecare decît să şi-o imagineze. Părea destul de eterogenă; leul, capra, şarpele (în unele texte dragonul) refuzau să formeze un singur animal. Şi, cu timpul, Himera a început să însemne „himeric". O glumă faimoasă de-a lui Rabelais („dacă o himeră legănîndu-se în gol, poate să frîngă voinţa cuiva") marchează foarte bine tranziţia. Incoerenta formă dispare şi rămîne cuvîntul pentru a desemna imposibilul. Idee falsă, imagine vană, aceasta este definiţia himerei pe care o dau, acum, dicţionarele.

arpiile

Pentru **Teogonia** lui Hesiod, arpiile sînt divinităţi înaripate cu păr lung şi despletit, mai iuţi decît păsările şi vînturile; pentru cartea III-a din Eneida, ele sînt păsări cu obraz de faţă, gheare ascuţite, întoarse şi pîntec murdar, palide de foame, niciodată sătule. Coboară din munţi şi prihănesc mesele de ospăţ. Sînt invulnerabile şi fetide; devoră totul, şuierînd şi transformă totul în excremente. Servio, comentatorul lui Virgiliu, scrie că aşa cum Hecate este Proserpina în infernuri, Diana pe pămînt şi Luna în cer şi i se spune zeiţa triformă, arpiile sînt furii şi infernuri, arpii pe pămînt şi demoni (dirae) în cer. De asemeni, că sînt confundate cu Parcele.

Prin mandat divin, arpiile au urmărit pe un rege din Tracia care a dezvăluit oamenilor viitorul, a cumpărat longevitatea pe preţul ochilor săi şi a fost pedepsit de soare, a cărui operă o ultragiase. Regele se aşeza la masă cu întreaga sa curte şi arpiile devorau sau otrăveau mîncărurile. Argonauţii au pus arpiile pe fugă: Apolonio din Rodos şi William Morris (Life and death of Jason) ne amintesc de această fantastică istorie. Ariosto, în cîntul al XXXIII-lea din **Furioso**, îl transformă pe regele Traciei în Apostolul Ioan, fabulos împărat al abisinienilor.

Arpii în greacă înseamnă cele care fură, iau cu japca. La început ele au fost divinităţi ale vîntului, ca Maruts din **Vede**, cele ce îmblînzesc armele de aur (razele) şi mulg norii.

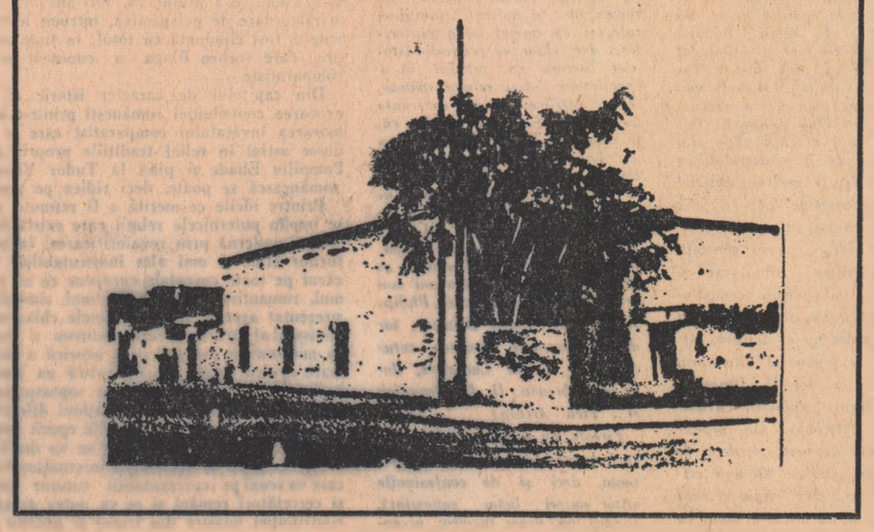
boa a qu

Pentru a contempla cel mai frumos peisaj din lume, trebuie să urci la ultimul etaj al Turnului Victoriei, din Cytor. Există, aici, o terasă circulară, care-ţi îngăduie să domini tot orizontul. O scară în spirală duce spre ea, dar nu au curajul s-o urce decît cei care nu cred în fabula care spune aşa:

Pe scara Turnului Victoriei locuieşte de la începutul timpului **Boa A Qu**, sensibil la valorile sufletelor umane. Trăieşte în stare letargică, jos, la prima treaptă şi se bucură de viaţă conştientă numai atunci cînd cineva urcă scara. Vibraţia persoanei care se apropie îi dă viaţă şi o lumină interioară se insinuează în el. În acelaşi timp, corpul şi pielea sa, aproape translucidă, încep să se mişte. Cînd cineva urcă scara, **Boa A Qu** se aşează lîngă călcîiele vizitatorului şi urcă şi el, prinzîndu-se de marginile treptelor curbe şi roase de picioarele generaţiilor de peregrini. Cu fiecare treaptă, culoarea sa se intensifică, forma se perfecţionează şi lumina pe care o iradiază e din ce în ce mai strălucitoare. Mărturie a sensibilităţii sale este faptul că el ajunge la formă perfectă abia la ultima treaptă, cînd cel care urcă este o persoană evoluată spiritual. Dacă lucrurile nu stau astfel, **Boa A Qu** paralizează înainte de a ajunge sus, corpul lui rămîne incomplet, culoarea nedefinită şi lumina şovăielnică. **Boa A Qu** suferă cînd nu poate să se formeze complet şi plînsul lui e o rumoare, un zgomot abia perceptibil, asemănător cu foşnetul mătăsii. Dar cînd omul sau femeia care îl reînviază sînt plini de puritate, **Boa A Qu** reuşeşte să ajungă pe ultima treaptă, complet format, iradiind o lumină vie, albaştră. Întoarcerea sa la viaţă e foarte scurtă, căci, odată ce peregrinul coboară, **Boa A Qu** se rostogoleşte şi cade la prima treaptă, jos, unde, stins, asemănător cu o membrană cu contururi vagi, aşteaptă următorul vizitator. El poate fi văzut foarte bine numai cînd ajunge la jumătatea scării, unde prelungirile corpului său în formă de braţe, care îl ajută să urce, se definesc cu claritate. Există oameni care spun că el priveşte cu întregul corp şi că, pipăindu-l, amînteşte pielita piersicii.

În cursul secolelor, **Boa A Qu** a ajuns o singură dată la perfecţiune.

Căpitanul Burton notează legenda lui **Boa A Qu** într-o notă a versiunii sale din **O mie şi una de nopţi**.



Textele traduse fac parte din ANTOLOGIA PERSONAL şi MANUAL DE ZOOLOGIE FANTASTICĂ (n. tr.).

OMUL DIN CHICAGO

După Robert Frost, şi, coincidenţă tulburătoare, la aceeaşi vîrstă patriarhală (optzeci şi nouă de ani), iată că America îl pierde pe Carl Sandburg, alt glorios promotor al poeziei americane moderne. „Moderne" spunem noi, ca europeni obişnuiţi cu timpul. Pentru americani, poezia modernă înseamnă deseori poezia ultimilor cinci ani, şi desigur că Sandburg era de mult pentru ei un clasic în sensul temporal al cuvîntului. Acum, la moartea omului din Chicago, europeni şi americani întorc capul, uitîndu-se peste umăr, cu sentimente deosebite, în trecut. Sandburg luminează acolo, ca unul din edificiile de beton şi oţel cîntate în devotata şi naiva lui tinereţe. Rămîne el oare nou şi amplu, ca şi oraşul în care a cîntat? Căci marile oraşe şi marii poeţi par să-şi împartă dreptul la o tinereţe dincolo de timp, iar Sandburg se ridică în poezia americană strălucitor şi înalt, cît însuşi Chicago deasupra cîmpiei de ferme din jur.

Fiu de emigranţi suedezi, analfabeţi, el însuşi foarte lipsit de cultură, tînăr cu o mie de profesiuni, reporter, poet, romancier, biograf al lui Lincoln, cîntăreţ şi culegător de „folk songs", scenarist de filme, cel mai cunoscut dintre aşa-zişii „prairie poets", creator împreună cu Edgar Lee Masters şi Vachel Lindsay al unui nou idiom poetic, un idiom „Midwest" opus celui „New England" practicat de Frost şi Edwin Arlington Robinson, „jurnalist al poeziei" cum îl numea un critic, laureat al premiului Pulitzer, continuator al tradiţiei whitmaneşti, dar şi adept al direcţiei imagiste etc., etc., toate acestea sînt desigur exacte. Iată omul, iată mitul care l-a înconjurat. Poezia lui a fost extrem de populară în Statele Unite (unde poezia se citeşte mai puţin decît s-ar putea crede), influenţe sau elemente ale ei putînd fi regăsite în autori atît de diferiţi ca William Carlos Williams, e.e. cummings sau mai tîrziu Karl Shapiro, chiar în proza greoi lirică a lui Dos Passos. Neglijenta sau chiar incorectitudinea sintactică, elasticitatea construcţiei, sărăcia vocabularului, improprietatea termenilor, prozaismul, monotonia, lipsa de rigoare a gîndirii, brutalitatea şi stridenţa orchestraţiei, excesul de vizualitate şi filozofia foarte comună i-au fost descrise de analişti ca nişte mari calităţi, ceea ce ele şi sînt în directa şi democratica lui operă. Ce rămîne însă, azi, la moartea poetului, din opera peste care alte generaţii şi-au scris versurile, strat după strat, acoperind-o cu o ingratitudine de continuatori? Rămîne întîi, splendid şi plin de vigoare, oraşul. Sandburg a fost poetul din Chicago, poetul care a scris despre Chicago, mai mult chiar, poetul care a scris un Chicago! Pierdut de tînăr în hăţişul de blocuri, în jungla de case, pe bulevarde ca în nişte văi, pe străzi ca de-a lungul unor poteci, singur şi poet în al doilea oraş ca mărime al Statelor Unite, Sandburg a părăsit pe hîrtie, plecînd dintre noi, un oraş gigantic, plin de o monstruoasă frumuseţe, un oraş neterminat totuşi ca un poem fără stanţa finală, pe care doar timpul îl poate împlini. Chicago este cea mai mare piaţă de cereale şi de vite din lume, cel mai mare producător de carne conservată din lume, şi posedă colosale industrii de fier şi oţel, echipament electric, produse chimice şi textile. Toate acestea înseamnă o formidabilă aglomeraţie umană. Dar în anii 20 Chicago însemna şi gangsterismul provocat de prohibiţie, şi sărăcia negrilor din Sauthside, şi jazz-ul „Chicago style", cîntat la trompetă de Bix Beiderbecke şi la saxofon de Frankie Trumbauer. Un oraş-univers, căzînd zgomotos şi plin în ochii adînci şi lacomi ai tînărului Sandburg, otrăvindu-l cu luminile lui simfonice şi cu limba lui grăbită şi esenţială. Este ceea ce ne-a lăsat, întreg şi teribil, Carl Sandburg în versurile pe care le-a scris, şi acest mare oraş se dovedeşte a fi fost obsesia lui, patima lui, ştiinţa şi arta lui, un program estetic inconştient, o continuă aspiraţie şi satisfacere. Există poeţi, care, ca şi Sandburg, scriind despre oraşe, ajung să *scrie acele oraşe*, să le recompună în pagini, în poeme inegale ca şi nivelele acoperişurilor, în versuri de variabilă lungime şi întortochiate ca nişte străzi cu întrînduri şi ramificaţii, construind din cuvinte ca din cărămizi, făcînd ideile să circule ca într-un veritabil trafic urban, creînd o panoramă variată, cu zone şi circuite, lumini şi culori, tăceri şi muzici. Impresia pe care o lasă această poezie e durabilă, grea şi complexă ca şi mediul natural pe care-l descrie, şi ea transmite o cu totul altă dispoziţie decît cea a americanului de coastă, pe care Oceanul îl leagă de toate părţile lumii. Marele oraş e ca un vas eşuat în cîmpie, la o mie de mile depărtare de Atlantic. „Americanitatea" acestei poezii o depăşeşte pe a celei din Noua Anglie. Pentru Sandburg turnul de fildeş e un zgîrie-nor. Iar undeva sub temelii doarme poetul, el însuşi zidar odată, ca în toate miturile în care constructorul cade victimă operei. De pe urma lui Sandburg a rămas, viu şi etern, născut şi numit abia prin poezie, un oraş.

Petru POPESCU

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei. 40133
Tiparul: Întrepr